

SICMA

De Fábrica Conserveira a Centro de Talassoterapia

Inês Maria Cabral Campo

Sob a orientação de: Professor Doutor Nuno Brandão Costa

FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO
Dissertação de Mestrado | Ano Lectivo 2017-2018

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador de mestrado e meu professor da disciplina de Projecto IV, na FAUP, o arquitecto Nuno Brandão Costa, por ter contribuído, ainda mais, para a minha paixão pela Arquitectura.

Ao arquitecto João Paulo Loureiro, por me ter recebido no seu atelier e ter partilhado comigo grande parte dos seus conhecimentos acerca das temáticas abordadas nesta dissertação.

À Câmara Municipal de Matosinhos.

Aos meus pais; irmãos, Nuno e Marta, e ao meu cunhado João.

Às minhas sobrinhas, Rita e Inês.

Ao Tiago.

À D. São.

Obrigada.

A autora escreve conforme o antigo acordo ortográfico.

As citações estão representadas a negrito e itálico, acompanhadas da respectiva nota de rodapé.

RESUMO

A presente dissertação trata vários assuntos ligados à arquitectura e à reconversão de edifícios, pretendendo culminar no tema que motivou as abordagens que se vão desenrolando.

A reconversão de uma fábrica abandonada, para um novo programa, ligado a outras práticas, associadas ao termalismo de água salgada tornou pertinente um olhar sobre a Memória, a Estrutura, a relação com a envolvente e a reabilitação de edifícios.

Foram considerados casos de estudo, uns com ligação programática, outros por se tratarem de reconversões em obras de interesse público, e por fim, de projectos que possuam um especial cuidado por parte do arquitecto na atribuição de um carácter introspectivo na experiência espacial, através de noções de escala, de relações entre espaços interiores e exteriores, escolhas de materiais e articulação entre o existente e o construído aquando da nova intervenção.

Com isto, pretendeu-se montar uma narrativa que espelhasse um raciocínio projectual, num processo de concepção, não só de espaços, mas de noções que sustentam as opções de projecto, de programa e da escolha do edifício em causa.

Palavras chave: Património; Arquitectura Industrial; Turismo; Reconversão; Estrutura; Memória; Termalismo.

ABSTRACT

This work travels through several subjects concerning architecture and building reversion, aiming to lead up to the topic that encouraged the approaches unfolded.

Bringing a new sea water hydrotherapy program to an abandoned industrial building, brings up to a stout view over the Memory, the Structure, the relationship with the surroundings and building reversion.

Case studies with similar programmatic content and other regarding works of public interest were considered, together with projects where the architect took a careful approach, establishing an introspective character on the spatial experience through the notion of scale, the relationship between the interior and exterior spaces, the materials selection and the articulation of the new built with the previous existence.

The aim was to build a narrative that reflected the planning thought as a process of conception, not only of spaces, but of insights that support the project options, the program and the choice of the reconverted building.

Keywords: heritage; Industrial Architecture; Tourism; Reversion: Structure; Memory; Hydrotherapy

De um traço nasce a arquitectura. E quando ele é bonito e cria surpresa, ela pode atingir, sendo bem conduzida, o nível superior de uma obra de arte.

OSCAR NIEMEYER

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	24
O TERMALISMO	
Origens e o exemplo português	36
SICMA	
E a arquitectura industrial em Matosinhos	52
SICMA	
Fábrica conserveira e a obra de Januário Godinho	62
MEMÓRIA E ESTRUTURA	
Casos de estudo	78
PROJECTO	
Casos de estudo referências	126
PROJECTO	
Processo de desenho	184
CONCLUSÃO	206
BIBLIOGRAFIA	
Citada	214
BIBLIOGRAFIA	
Consultada	220
WEB	224

INTRODUÇÃO

A presente prova de dissertação propõe-se a apresentar uma hipótese de solução para aquilo que, hoje, é um problema comum em grande parte das cidades.

Com o decorrer dos tempos, há edifícios que perderam a sua utilidade, e que permanecem abandonados, à espera de uma nova ocupação, ou, simplesmente, à espera de uma decisão que dite se devem continuar a existir, ou se devem dar lugar a outras soluções projectuais, que se desprendam totalmente do passado.

Matosinhos sempre foi uma cidade ligada ao mar, e esse facto é, naturalmente, inevitável, mas essa ligação não é apenas geográfica, é também humana. Para os matosinhenses, o mar foi, e ainda continua a ser, directa ou indirectamente (embora, hoje, não para a maioria), a principal fonte de rendimento.

Aqui se fixou um dos mais importantes e reconhecidos pólos da indústria conserveira nacional. Esse mesmo pólo ocupou, no século passado, grande parte da zona sul da cidade, num desenho ortogonal, em que cada quarteirão era constituído por uma ou mais fábricas de conservas, que durante décadas trabalharam incessantemente.

Augusto de Oliveira Gomes nasceu em Matosinhos a 12 de Julho 1910. Frequentou o curso superior de pintura na Escola Superior de Belas Artes do Porto. A sua arte distribuiu-se pela pintura, cerâmica, vitral, tapeçaria, mosaico, ilustração, litografia, xilogravura, figurinos e cenografia. Parte das suas obras relatavam a realidade da sua cidade (Matosinhos), através da reprodução de cenas do quotidiano, relacionadas com a pesca, o mar e a praia,



"Pescadores"
1962-63
Óleo sobre tela

Augusto Gomes

Hoje em dia, são poucas as que permanecem activas. No entanto, são muitas as que continuam a existir, abandonadas, recordando, e fazendo imaginar uma realidade que já não existe.

Dentro do modelo industrial, existiram dois períodos (1º e 2º), que diferem, essencialmente, devido ao progresso tecnológico e construtivo que se verificava, aquando do surgimento de cada um. Isto é: existiu um primeiro período, que durou entre 1880 e 1930, em que o projecto era feito por engenheiros, com base em modelos oriundos do exterior do país, e um segundo, de 1930 até 1950, elaborado por arquitectos, sob grande influência da arquitectura moderna, que já se praticava noutros países da Europa.

A grande maioria das fábricas de conservas a laborar em Matosinhos pertenciam a este segundo período, sendo muitas delas, obras de alguns arquitectos de renome da arquitectura moderna em Portugal, como é exemplo a fábrica que serve de objecto de estudo para esta dissertação, cujo projecto é da autoria do arquitecto Januário Godinho.

Onde outrora foi, como já se referiu, um dos mais importantes pólos de indústria alimentar nacional, hoje é uma zona essencialmente residencial, com edifícios de habitação plurifamiliar, que ainda partilham alguns dos seus quarteirões com armazéns e

fábricas que, entretanto, adquiriram novas funcionalidades, ou que continuam na expectativa de uma nova solução, que as resgate do abandono, e que fazem delas um autêntico museu de arquitectura industrial, no modernismo português.

Em 1999, no Jornal Público, no dia 19 de Novembro, foi publicado um texto da autoria do jornalista Nuno Corvacho, cujo título é: "Ascensão e queda das Conserveiras de Matosinhos.", onde se pode ler, entre outras afirmações:

"Após ter constituído durante décadas uma das imagens de marca de Matosinhos, a indústria conserveira não passa hoje de uma saudade, corporizada em vários edifícios arruinados na zona sul do concelho. Só uma fábrica (a Pinhais) persiste actualmente na produção de conservas, e mesmo essas são totalmente absorvidas pela exportação."

As fábricas que não foram reconhecidas como de grande interesse arquitectónico não resistiram à demolição e levaram à construção de edifícios de carácter habitacional, como foi o caso das instalações da conserveira da rua Brito Capelo, que acabou por dar

lugar a um projecto habitacional, como se veio, também, a verificar em tantos outros casos.

Foi no período da II Guerra Mundial que a indústria conserveira atingiu o seu expoente máximo, resultando na multiplicação de fábricas do ramo, muito impulsionado, também, pela proximidade com o porto de Leixões, grande dinamizador do sector exportador e pela estreita relação com a fonte de matérias-primas: o mar.

Anos mais tarde, volvido o período da grande guerra mundial, do qual Portugal acabou por sair “beneficiado”, graças à posição política que adoptou, e com todas as condicionantes impostas pelo regime ditatorial, o progresso tecnológico foi travado, tornando-se muito difícil competir com outros países que ofereciam uma forte concorrência nesta área.

*"O novo regime instaurado em 1974 e a consequente valorização dos direitos laborais deram a machadada final num sector que vivia muito dos salários baixos e de horários de trabalho arbitrários. Esta decadência paulatina acabou, assim, por converter aquele que era um dos símbolos industriais e culturais de Matosinhos (a actividade conserveira) numa relíquia condenada pela história."*¹

¹ CORVACHO, Nuno - Ascensão e queda das conserveiras de Matosinhos, in Jornal Público, 19 de Novembro de 1999.

Enquadramento da implantação da fábrica SICMA (a azul).
Relação de estreita proximidade com o Porto de Leixões e lota de Matosinhos,
demarcada pela circunferência, em transparência.

Imagem satélite
GoogleEarth



No caso da fábrica SICMA, projectada pelo arquitecto Januário Godinho, por se verificar o seu potencial, e essa opinião ser transversal a inúmeros juízos, achou-se por bem apresentar uma proposta que fizesse renascer este edifício, conferindo-lhe outra funcionalidade.

A escolha do programa prende-se, também, com a situação geográfica, económica e demográfica - os mesmos factores que fizeram, outrora, de Matosinhos um dos maiores pólos da indústria conserveira.

Não obstante, a realidade mudou: hoje, com a mesma situação de estreita proximidade com o oceano, mas agora, com um crescimento constante do turismo e, conseqüentemente, do aumento exponencial de visitantes oriundos dos quatro cantos do mundo, que vêm fascinados pela gastronomia, pela cultura, mas também pelo que o mar pode oferecer, tanto em termos de lazer, como para fins terapêuticos.

Com base nos argumentos acima apresentados, aliando as questões ligadas ao Termalismo em Portugal, as origens destas práticas na História Mundial, e a situação privilegiada em relação aos recursos naturais necessários, bem como a não existência de qualquer

equipamento desta génese na região, achou-se por bem considerar a pertinência de criar, na fábrica SICMA, um centro de talassoterapia.



Pormenor da fachada, retratando o estado de degradação da fábrica antes da demolição da mesma, no final de 2017.

Fotografia da autora.
2016

A talassoterapia é o nome dado às práticas medicinais com água do mar, à semelhança das termas convencionais, mas desta feita, com recurso, naturalmente, à água salgada. Por que não tirar, então, partido deste mar, desta água que banha e emoldura Matosinhos?

As características espaciais do edifício, por se tratar de uma antiga fábrica, com uma matriz espacial muito ampla e versátil, com uma marcação muito rigorosa do sistema estrutural (pilares e vigas), que permitem uma grande liberdade projectual, inserindo-se, simultaneamente, numa zona de grande densidade urbanística, acabaram, também, por motivar a escolha deste programa.

A montante, será pertinente esclarecer algumas noções acerca das práticas termais, que remontam às civilizações gregas e romanas, e que tiveram um papel primordial no desenvolvimento de várias regiões, em Portugal, na primeira metade do século XX, tendo as mesmas decaído, na viragem do milénio.

O programa deverá contemplar uma vertente termal, de zonas húmidas, uma vertente de apoio à terapia, com gabinetes e ginásio, e por fim, algumas valências hoteleiras, de forma a garantir alojamento a alguns dos utentes que ali se queiram instalar.

O TERMALISMO

Origens e o exemplo português

O termalismo está ligado às medicinas da água, e pode ser entendido como uma vasta listagem de tratamentos que podem recorrer, tanto a água doce como a água salgada.

Na verdade, as nascentes, no caso da água doce, que revelaram possuir recursos com características benéficas para a saúde, bem como com a capacidade de curar doenças de vários tipos, quer dos ossos, passando por problemas digestivos, de pele, pulmonares, etc, serviram sempre de motivação para a arquitectura, uma vez que, de forma a aproveitar esses recursos para uso humano, foi necessário construir estruturas de apoio aos tratamentos, com diferentes zonas de banho, de repouso, de práticas de exercício físico e de contacto com a envolvente.

A cultura termal data de há vários séculos, tendo tido um papel preponderante nas civilizações gregas e romanas.

No caso grego, no século VI a.C., as práticas que recorriam à água estavam relacionadas com os cuidados de beleza e do corpo, servindo, também, como um revigorante, após as lutas e as práticas de exercício físico que tinham lugar nas Palestras². Assim sendo, as

² Construções da Grécia antiga destinada a treinos físicos, lutas e ao convívio social masculino, onde se davam discussões acerca de temas como: literatura, filosofia ou música.

primeiras instalações termais tinham lugar, precisamente, nas proximidades desses espaços, e eram, maioritariamente, ao ar livre, usufruindo da sombra das oliveiras existentes no local.

A par dos banhos, havia também espaço para as infusões de água, numa vertente mais medicinal.

Já na civilização romana, o culto da água eternizou-se, sendo que na maioria das cidades que outrora pertenceram ao Império Romano, se encontram termas que se situam entre as mais majestosas e sofisticadas obras da arquitectura romana, assumindo, assim, um carácter mais civilizacional, ao invés do exemplo grego, de íntima relação com o ar livre.

Enquanto que, nomeadamente no exemplo romano, estas construções de carácter termal serviram para eternizar a civilização de Roma, bem como fomentar hábitos de saúde e bem-estar na época, num passado próximo, as Termas passaram a assumir, também, um papel preponderante no desenvolvimento de regiões interiores, que dotadas desses recursos de água, tiraram partido das ofertas das quais podem dispor, e atrair investimento, pessoas e infra-estruturas.



Ilustração representativa das Termas de Caracalla, na Roma Antiga.

Imagem retirada de:
www.thearcheology.wordpress.com

Esta “tradição” deveu-se, também, à disseminação do Império Romano por toda a Europa, em particular pela Lusitânia onde, ainda hoje, existem inúmeros vestígios desta civilização.

A Cultura Termal na Península Ibérica teve, durante muitas décadas, um protagonismo inquestionável no desenvolvimento de várias povoações no interior do país, cujas nascentes de água com características muito próprias, de grande valor a nível medicinal, motivavam, ali, a exploração deste tipo de práticas.

Não obstante, o apogeu do Termalismo em Portugal deu-se no início do século XX, com o progresso da ciência, a consciencialização da necessidade de uma postura preventiva, com base em tratamentos termais vocacionados para as mais variadas patologias.

Já nesta época, a importância do turismo para o desenvolvimento do país assumia um papel primordial nas medidas tomadas pelo executivo, e daí resultou o trabalho de melhoramento das redes viárias e ferroviárias existentes, bem como a criação de outras novas, que facilitassem a acessibilidade ao interior (onde se situavam as estâncias termais) até aos grandes centros do país (Lisboa, Porto e Coimbra).

Todavia, o público alvo das termas não se circunscrevia apenas aos portugueses oriundos desses locais.

“(...) a vida moderna faz doenças novas que encontram alívio no descanso e na distração; distrair-se alguém em Lisboa de Abril a Outubro é difícil: as caldas conciliam tudo; mudança de ares, exercício ameno, banhos, peregrinação, entretenimento, vita nuova! (...) Primeiro tratou-se só de banhos, depois... de águas minerais. As pessoas que ali vão ou estão doentes, ou fazem como se estivessem; uns tomam banho, outros de manhã bebem água, e à noite chá.(...)”³

³ RAMOS, Adília Rita Cabral de Carvalho Viana – O Termalismo em Portugal: Dos factores de obstrução à revitalização pela dimensão turística; in Júlio César Machado, 1875; Universidade de Aveiro, 2005, p. 76.

Na verdade, franceses, alemães, italianos e até austríacos, deslocavam-se até lá, na procura de um estilo de vida provido de descontração, repouso, e entretenimento cultural, social e desporto.

“Considerando o processo evolutivo das termas portuguesas, e o do termalismo europeu, na sua globalidade, reconhece-se um acentuado paralelismo, só atenuado pelas diferentes condições económicas dos países, responsáveis por uma melhor organização, por uma acentuada atenção das condições de arranjo, higiene e conforto, nas estâncias de maior fama europeia.

O modelo de estância termal, então protagonizado, reporta-se a Inglaterra, (com origem em Bath, de onde emergiu, no século XVII, o termalismo aristocrático), transferindo-se para o continente europeu (SPA, Vichy e outras estâncias), através de um processo de imitação e continuidade.”⁴

⁴ RAMOS, Adília Rita Cabral de Carvalho Viana Ramos- O Termalismo em Portugal: Dos factores de obstrução à revitalização pela dimensão turística; in Meneses 1993; Universidade de Aveiro, 2005, p.80.

Foram assim os anos de ouro do Termalismo Português no século XX, tendo atingido o seu apogeu no início da sua segunda metade. Mas tudo viria a mudar. Restará entender as razões para tal reviravolta, naquele que parecia ser o factor mais promissor, no que diz respeito ao desenvolvimento do turismo em Portugal.

Com a grande guerra, na década de 40, instaurou-se uma crise, nomeadamente no sector termal, que se alargou por toda a Europa, e embora Portugal se tenha mantido alienado do conflito, não deixou de sentir, também, o seu sector termal afectado pela situação vivida no momento.

Tal conjuntura levou a mais investimento, de modo a melhorar as estâncias termais portuguesas, colocando-as, assim, no mapa dos melhores destinos termais europeus, apesar do atraso que se fazia sentir a nível nacional, devido ao regime ditatorial.

Com o evoluir da medicina, no respeitante a tratamentos de problemas de saúde, nomeadamente a quimioterapia, os cuidados termais passaram a ser entendidos como paulatinos e paliativos, passando-se a uma cultura de acção sobre a patologia, e não de prevenção da mesma.

Estes factores, aliados a uma certa democratização do conceito de “lazer”, com novos hábitos que correspondiam a novas formas de

ocupação dos tempos de descanso, como a visita às zonas costeiras do atlântico nacional, levaram ao descrédito e desuso das práticas termais, conduzindo à decadência do sector.

A democratização também passou por uma maior acessibilidade a fármacos, tendo passado a ser mais barato recorrer à indústria medicamentosa do que aos tratamentos termais.

O progresso no sector do engarrafamento de água, também passou a permitir o consumo domiciliário da mesma que era usada nas termas, reduzindo, ainda mais, o fluxo de pessoas que ali iam procurar tratamento e repouso. As mesmas passariam a ter uma frequência bem mais envelhecida, perdendo muita da atractividade que tinham até então. E com isto, consumou-se a crise do sector termal português, após longos anos de glória.



Fotografia aquando da inauguração do hotel termal Vidago Palace Hotel, em 1910.

Imagem retirada de:
restosdecoleccion.blogspot.com
2012

Porém, hoje, com o acesso privilegiado à informação, e com as consequências tóxicas, à vista, de muitos procedimentos medicinais, à base de produtos químicos, as gerações mais jovens estão sensibilizadas para a importância de um estilo de vida mais saudável, preventivo, ao verem o aumento do número de patologias como o cancro. No entanto, não são só as gerações mais novas a tomar este tipo de cuidados. Também as que chegaram a vivenciar a filosofia ligada ao termalismo como terapia, olham para esses tempos de uma forma saudosista. Não se pode esquecer, para além desse facto, o foco da medicina alternativa, com os princípios do anti-aging, e o desejo da eterna juventude, numa sociedade em que o culto do corpo e da mente passou a assumir um papel primordial, em resposta a um quotidiano de stress, onde durante muitos anos se descurou o bem-estar físico e mental.

Estas são algumas das razões que levaram ao renascer dos complexos termais portugueses, muitos deles associados a novas práticas, para além das tradicionais, como forma de atrair um leque mais alargado de utentes, como é exemplo o Vidago Palace Hotel, que alia a sua natureza termal à prática do golf, remetendo para aquilo que outrora era o ideal de uma estância Termal, como



Vidago Palace Hotel

Fotografia da autora
Abril 2018

testemunho de um estilo de vida voltado para o desporto, a cultura e o cosmopolitismo.

Se outrora foram as termas que impulsionaram o desenvolvimento das localidades onde se inseriam e as circundantes, hoje, e no exemplo concreto desta dissertação, foi o desenvolvimento que se faz sentir, dia após dia, no Porto e em Matosinhos, que levou a crer que haverá espaço para inserir, aqui, um centro de talassoterapia, pela procura que existe, pelos recursos locais, neste caso o mar, e pela necessidade de dar resposta, a este crescimento do turismo, através de equipamentos de lazer, que vão para além da dimensão terapêutica que simbolizam.



Vidago Palace Hotel

Fotografia da autora
Abril 2018



Vidago Palace Hotel

Fotografia da autora
Abril 2018

SICMA

e a arquitectura industrial em Matosinhos

A arquitectura industrial sofreu uma grande evolução a par do progresso construtivo e tecnológico que se foi verificando no Mundo, em fins do século XIX e inícios do século XX, principalmente nos países desenvolvidos, como os Europeus. No entanto, em Portugal, esse progresso só se veio a verificar anos mais tarde, em comparação com países como a França, a Alemanha, Inglaterra, entre outros.

Na verdade, essa evolução teve lugar devido a novas práticas de engenharia, que visaram a substituição dos materiais de construção usados até então, como a madeira, para o ferro e o betão, que ofereciam uma maior durabilidade, versatilidade e segurança, nomeadamente no que diz respeito a riscos de incêndio, o que é muito comum no meio industrial.

“Terá sido somente com Auguste Perret⁵ (1874-1954), que o betão armado terá encontrado uma expressão própria na arquitectura (...) fora um dos primeiros arquitectos a advogar o uso do betão armado, tanto com base estrutural como matéria de expressão plástica.”⁶

⁵ Arquitecto francês pela Escola de Belas Artes de Paris, tendo sido um dos pioneiros no uso do betão na arquitectura. Influenciado, durante a sua carreira, pelo trabalho de Auguste Choisy e Paul Cristophe.

⁶ FERNDANDES DE CERQUEIRA, Hugo Philippe Herrenschmidt da Nazareth, António Varela e o Legado do Invisível. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – Departamento de Arquitectura, Urbanismo, Geografia e Artes Plásticas, Lisboa 2009. Pág. 168.

Em Portugal, os edifícios industriais anteriores ao movimento moderno, na sua funcionalidade, remontam a modelos com práticas bastante antigas, e o seu interior contemplava vários espaços, referentes a várias etapas do processo.

Deste modo, a arquitectura industrial pode dividir-se em dois períodos, sendo eles: um primeiro período, com edifícios projectados por engenheiros, com base em modelos vindos do exterior do país e um segundo período, projectado por arquitectos, abrangido pelo movimento moderno.

“De facto, a edificação de fábricas, assim como de outras instalações ligadas ao ramo da indústria, foi durante muito tempo concebida por engenheiros, assim como por indivíduos com um conhecimento empírico da construção.”⁷

Desde 1880, através da construção das primeiras fábricas em território nacional, dá-se início a um clima de desenvolvimento industrial, ainda que tardio, em relação ao resto da Europa.

⁷ FERNDANDES DE CERQUEIRA, Hugo Philippe Herrenschmidt da Nazareth, António Varela e o Legado do Invisível. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – Departamento de Arquitectura, Urbanismo, Geografia e Artes Plásticas, Lisboa 2009. Pág. 168.

Este investimento, por parte de entidades estrangeiras, não foi o único a contribuir para este fenómeno, uma vez que a indústria conserveira, especificamente, se desenvolveu por diversas localidades nacionais, nomeadamente Porto, Olhão e Aveiro, por iniciativa de industriais portugueses.

Estes edifícios, de acordo com alguns exemplos que ainda prevalecem nos dias de hoje, seguem o modelo, embora com algumas adaptações, das primeiras explorações agrícolas industrializadas, as quais se assemelhavam ao da Real Vinícola Portuguesa, na zona de Matosinhos Sul, de 1899, caracterizando-se por grandes cobertos de telha, apoiados em pilares e travejamento em madeira, grandes paredes em alvenaria de pedra e clara distinção entre os corpos a que correspondem diferentes funções.

Como já foi mencionado, esta descrição é relativa à Real Vinícola de Matosinhos, no entanto, poderá facilmente corresponder a uma fábrica da denominada 1ª geração.

Posteriormente, no seguimento de um grande esforço de racionalização, decorrente de uma maior intervenção dos arquitectos

Perspectiva da Real Vinícola Portuguesa, em Matosinhos, após a intervenção do arquitecto Guilherme Machado Vaz, que a tornou no Centro Português de Arquitectura.

A intervenção preservou a estrutura e organização dos espaços originais, pelo que é possível, pela imagem, perceber a fragmentação das partes do edifício, em função das diferentes etapas do processo a que se destinavam.

Fotografia da autora.
Abril, 2018.



na arquitectura industrial de 2ª geração, alguns dos critérios relacionados com o sistema construtivo e o funcionamento irão manter-se no decurso deste período, a partir dos anos 30 e 40.

Ao contrário do que se verificava na 1ª geração, acerca de uma predominância de produção na região centro e sul, a partir de meados da década de 30, verifica-se uma clara soberania da região norte nesta indústria, em grande parte devido à escassez dos recursos nas costas mais a sul.

Assim sendo, centra-se um novo dinamismo em Matosinhos, associado ao porto de Leixões (primeiro porto de pesca do país).

Matosinhos passa, portanto, a partir de 1937, a ser o centro de uma indústria essencialmente exportadora, no limiar da II Guerra Mundial.

Na década de 40, já se regista a existência de unidades fabris de características modernas, de que é exemplo a fábrica de Matosinhos da Algarve Exportador, do arquitecto António Varela⁸, inaugurada em 1939. Há ainda que destacar a fábrica Dias Araújo e Cª, do arquitecto Januário Godinho, como estabelecimento e afirmação inequívocos de um tipo de arquitectura industrial pioneiro, no fim dos anos 30.

⁸ António Varela (1903-1962).



Fábrica "Algarve Exportador" em
Matosinhos.
Actualmente demolida.

Arquitecto António Varela
1939.

Fotografia retirada de:
mtsalive.blogspot.com

Voltando à indústria em geral, a revolução industrial que teve lugar na Europa, foi também consequente, no que diz respeito à evolução do modelo de arquitectura industrial europeu.

Essa evolução é colocada em evidência, acima de tudo pela distinção que havia, até então, entre a construção e a arquitectura propriamente dita. Isto é, o tema da construção, a sua expressão e as suas condicionantes não eram consideradas como temas de expressão arquitectónica, por si sós.

Esta disparidade era também sustentada a níveis académicos, pela separação total entre o ensino industrial e o ensino das Belas-Artes, dando origem a que os primeiros modelos de fábricas fossem concebidos por engenheiros e não por arquitectos, como já foi referido, acerca do modelo de 1ª geração.

Este paradigma terá mudado, apenas no período moderno, devido às reformas sociais e a uma ideia de progressismo ligado ao meio da indústria.

SICMA

Fábrica conserveira e a obra de Januário Godinho

SICMA (Sociedade Industrial de Conservas de Matosinhos) dá nome a um notável edifício, da autoria do arquitecto Januário Godinho, em Matosinhos Sul, num terreno com três frentes, sendo limitado a nascente, sul e poente, pelas ruas Mouzinho de Albuquerque, Rua Sousa Aroso e D. João I, respectivamente, e a norte, pela Real Vinícola Portuguesa, actual Casa da Arquitectura, Centro Português de Arquitectura.

Este trabalho propõe-se transformar este edifício que outrora foi uma fábrica de conservas alimentares, como, aliás, era bastante comum nesta zona, num centro de talassoterapia.

Januário Godinho, nascido no ano de 1910, em Ovar, afirmou-se como profissional no Porto, tendo colaborado com Rogério de Azevedo, com uma obra vasta, que passa por estabelecimentos de ensino, jurídicos, bancários, de acção social, de turismo termal, culturais, habitacionais, religiosos, de comércio e industriais, passando, ainda, por planos urbanísticos.

Possui uma abordagem arquitectónica muito rica na sua diversidade, não se cingindo a nenhum estilo em particular, mas às necessidades próprias de cada programa e de cada sítio. Assim sendo, pode constatar-se que existem:

“edifícios temporalmente próximos, que remetem para opções arquitectónicas completamente distintas, oposição que transparece desde logo na escolha do reportório de materiais e linguagens”.⁹



A Casa Daniel Barbosa, cujo projecto é da autoria do arquitecto Januário Godinho, datando de 1936, é um exemplo de obra temporalmente próxima, neste caso da fábrica SICMA (1935), mas com opções arquitectónicas totalmente distintas entre os dois edifícios.

(Actualmente em obra de reconversão).

Casa Daniel Barbosa
Januário Godinho
Porto, 1936

Fotografia retirada de:
onovoseculo.blogspot.com

⁹ LAMEIRA, Gisela; ROCHA, Luciana – Januário Godinho, Arquitectos Portugueses, Vila do Conde, Verso da História 2013, p.9.

Segundo Nuno Portas:

“Januário Godinho projectava com estratégias distintas, conforme a liberdade inerente a cada projecto específico, sendo que estas estratégias não se prendem tanto com linguagens ou diferenças estilísticas, mas no grau de interpretação de programas.”¹⁰

Januário Godinho não foi um arquitecto totalmente modernista. Na verdade, acredita-se que não tenha tido um estilo arquitectónico específico, na medida em que, para si, cada obra exigia uma solução, diferente de todas as outras, sendo, por isso, o programa, as condicionantes do lugar e o cliente, as peças chave para delinear o sentido formal e tipológico de cada projecto.

Em obras como a Lota de Massarelos (da qual se falará mais adiante), que se aproxima do caso de estudo em questão, tanto pelo programa como pela própria linguagem arquitectónica, há elementos formais como a torre, a linguagem depurada e os recursos de ornamento, que sugerem uma abordagem mais gráfica, advinda das

¹⁰ PORTAS, Nuno. As “duas mãos” de Januário Godinho. Um testemunho. In: A. Cardoso, Fátima Sales e J. C. Pimentel (eds), Januário Godinho- Leituras do Movimento Moderno. Porto: CEAA / Centro de Estudos Arnaldo Araújo do CESAP/ESAP, 2012, p. 71.

suas referências da “art-déco”, nas suas correntes formais e linguísticas, tal como diz Fátima Sales:

“Januário Godinho, em Portugal, é o grande descobridor do pitoresco dentro da arquitectura moderna.”¹¹

De um modo racionalista, o arquitecto privilegia as condicionantes do lugar, do programa e do cliente, em detrimento dos princípios da arquitectura moderna, o que justifica a diversidade da sua obra, contribuindo para o património edificado das cidades, que é um testemunho de um determinado tempo, de uma revolução e que transparece o desejo de mudança patente no movimento moderno.

¹¹ SALES, Fátima. Januário Godinho: Arquitectura, paisagem e cultura urbana. Aspectos a reavaliar. Porto: Escola Superior Artística do Porto, 2005, p. 31.



Fábrica SICMA

Fotografia da autora
2017

A palavra Património remete-nos para algo de valor, de interesse, que merece destaque, cuidados e reconhecimento.

Na sociedade, o Património edificado é parte da sua identidade, relembrando, constantemente, as suas raízes e os marcos da história que foram determinantes para o seu desenvolvimento.

Quando se pensa em Património, os edifícios mais comuns são igrejas, conventos, edifícios de poder judicial e civil, palácios e castelos, etc. No entanto, com o evoluir dos tempos, especialmente com a revolução industrial e o período pós-guerra, surge o Património Industrial, que nos conta inúmeras histórias do desenvolvimento demográfico-social e, acima de tudo, económico.

Para além destes pontos, há edifícios de serviços que também são exemplos ricos dos manifestos dos diferentes movimentos da arquitectura ao longo dos tempos.

Na verdade, o edifício no qual se centra esta dissertação é um bom exemplo do que se fez em arquitectura industrial no período moderno, em Portugal.

Aquilo que foi, outrora, uma fábrica de conservas está, actualmente, em muito mau estado de conservação, apresentando, apenas, as fachadas, embora degradadas, e a estrutura de pilares e



Fábrica SICMA

Fotografias da autora
2017

Em cima, pormenor do estado de degradação do gaveto, com os vãos da zona administrativa. Entrada da rua D. João I, e sistema estrutural no interior, de pilar e viga, sem cobertura devido à decadência paulatina que o edifício vinha a sofrer ao longo dos anos.

Ao lado, fachada e vãos da rua D. João I e gaveto da rua Sousa Aroso com a rua Mouzinho de Albuquerque, onde é visível a existência de um pátio de serviço, também representado nas plantas da fábrica.



vigas, juntamente com algumas paredes interiores, igualmente em mau estado.

Como já foi dito, a construção é delimitada por três ruas (a sul pela rua Sousa Aroso, a nascente pela rua Mouzinho de Albuquerque e a poente pela rua D. João I), e é adjacente ao edifício da Real Vinícola Portuguesa (actual Casa da Arquitectura).

Observando os três alçados, pode verificar-se um desenho bastante cuidado em dois deles, em oposição ao terceiro, com um carácter menos nobre.

Essa diferença deve-se à importância que, na época, era concedida às ruas, nomeadamente, neste caso, à rua Sousa Aroso e à rua D. João I (antigas ruas António Augusto de Aguiar e Afonso Costa, respectivamente).

Assim sendo, e porque a rua Mouzinho de Albuquerque era a menos carismática, o arquitecto optou por colocar aí todas as entradas de peixe e de serviços anexos, de forma a que esses acessos não interferissem com a leitura das fachadas mais determinantes.

A estrutura de betão armado sugere a modernidade que está patente neste período, aquando da construção do edifício, e o desenho do alçado evidencia um grande cuidado métrico e gráfico, apresentando-se numa forma depurada, mas simultaneamente de

grande complexidade ao nível dos pormenores, transmitindo a ideia de uma escala própria de uma obra de carácter industrial, com um desenho bastante mais erudito do que seria expectável, neste tipo de programa.

De acordo com o projecto, as janelas exteriores têm caixilharia de ferro e vidro gelado branco, e as interiores de macacaúba¹² com vidraça nacional nos escritórios.

Acrescenta-se, ainda, na memória descritiva, que todos os vãos superiores a 1,5 metros são cobertos com padieiras de cimento armado.

A cobertura é de fibrocimento, sobre uma armação de madeira de pinho, suportada por vigas e pilares de cimento armado, com descarga no terreno através de sapatas do mesmo material.

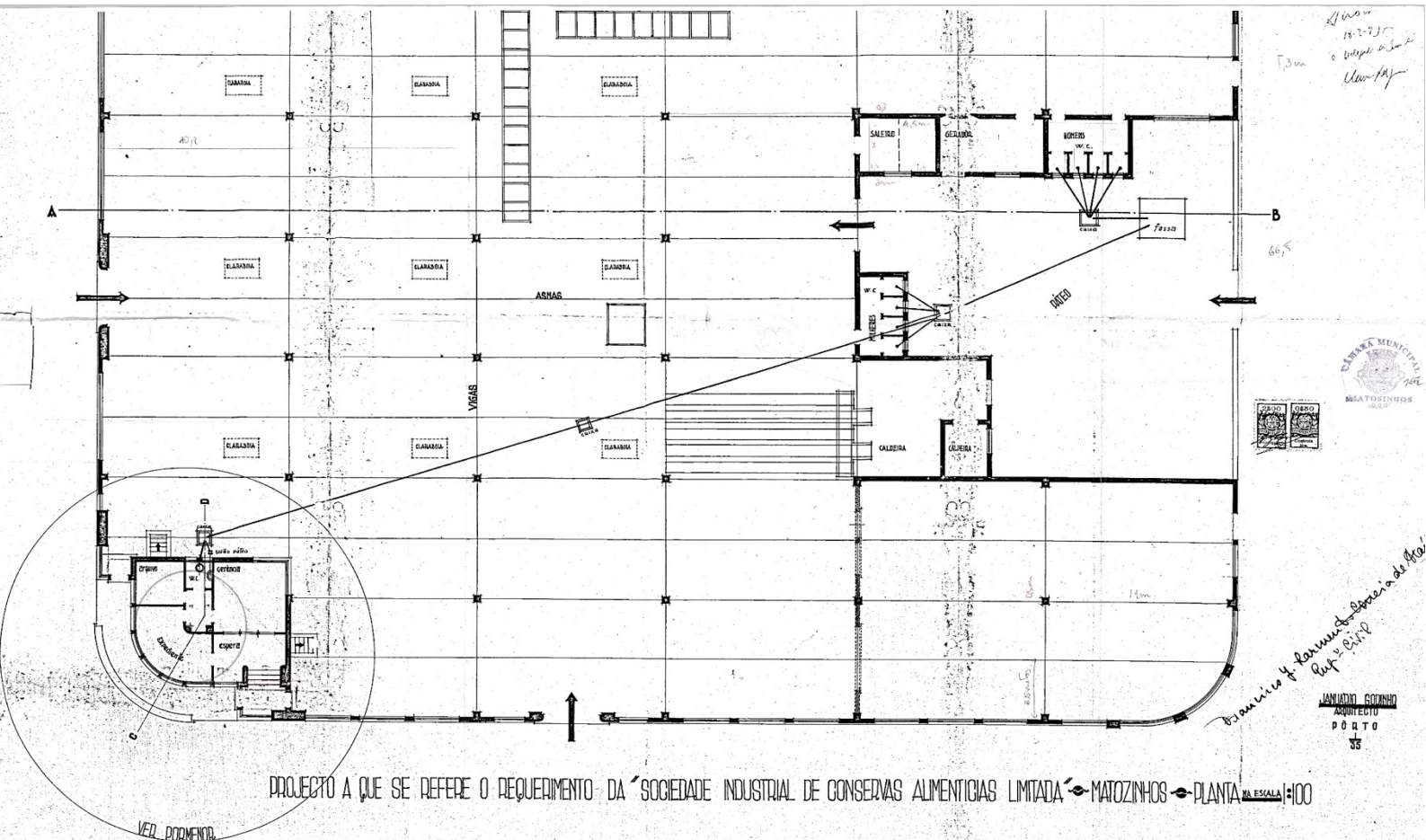
Estes aspectos que foram referidos, e que constam da memória descritiva do projecto, pelo arquitecto Januário Godinho, prendem-se com questões mais concretas, nomeadamente do sistema construtivo, deixando para trás algumas noções espaciais, sobre as quais é importante reflectir, de modo a conservar alguma da identidade deste tipo de espaço industrial na reconversão que irá ser proposta.

¹² Madeira de cor avermelhada.

Handwritten notes on the drawing include:

- Top right: *Arquiteto: N. C. Silva*
- Top right: *Projeto de 1977*
- Top right: *Plan 3*
- Top right: *Aprovação em 22/10/1977*
- Top right: *Projeto de Arquitetura de 1977*
- Bottom right: *Projeto de Arquitetura de 1977*
- Bottom right: *Projeto de 1977*

Câmara Municipal de Matosinhos
Escala gráfica 1:400



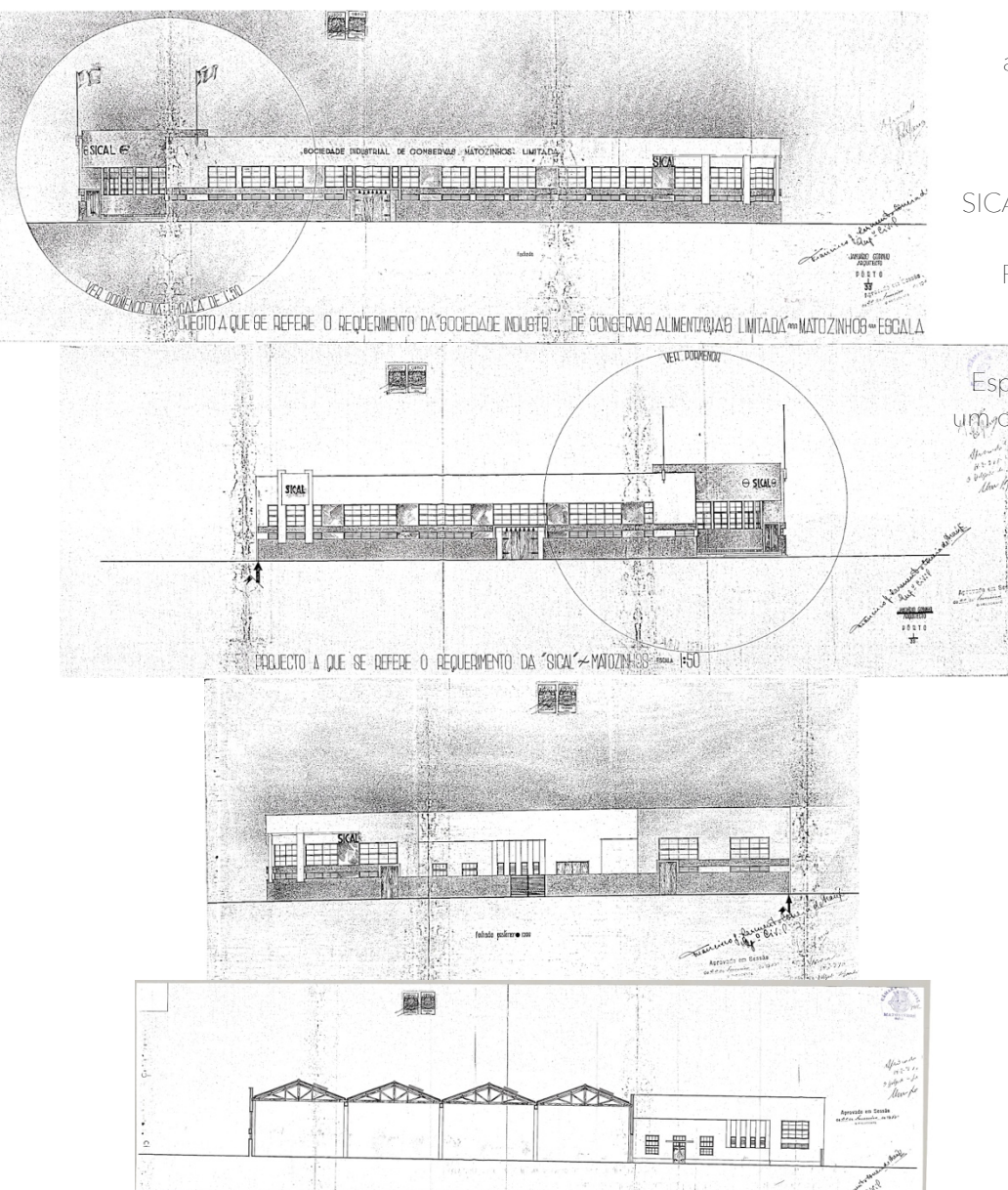
Desenhos originais, segundo o projecto de 1935.

Alçados, respectivamente, da rua Sousa Aroso, rua D. João I e rua Mouzinho de Albuquerque.

É notória a diferença, no respeitante ao cuidado do traçado, entre os dois primeiros alçados e o último, diferenciando, assim, os acessos principais, do acesso de serviço e de armazenamento de matérias primas. De notar, ainda, que nos desenhos constava outro nome que não SICMA. SICAL, que correspondia a: Sociedade Industrial de Conservas Alimentares. Porém, o nome que prevaleceu foi a sigla de Sociedade Industrial de Conservas de Matosinhos.

Especulando, poder-se-á crer que tenha havido um desejo de fazer referência a Matosinhos, visto este ser, à época, o mais importante pólo conserveiro.

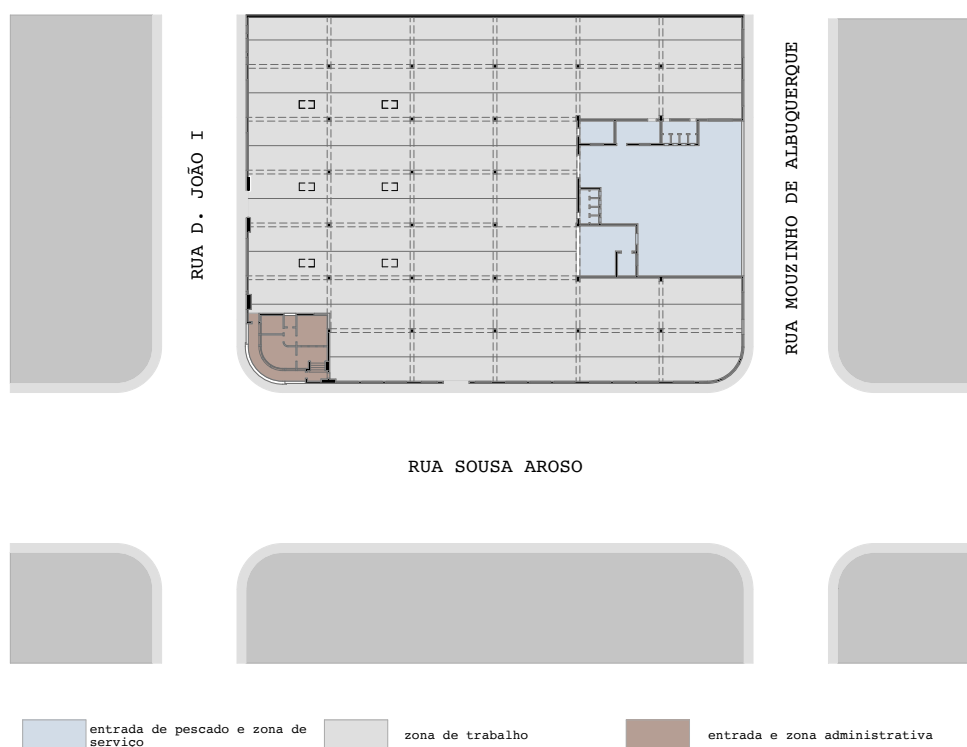
Câmara Municipal de Matosinhos
Escala gráfica 1:700



Estas noções, porém, são difíceis de vislumbrar, uma vez que o edifício se encontra devoluto há bastantes anos, não havendo, por isso, um testemunho na primeira pessoa de como seria o mesmo em pleno funcionamento e bom estado de conservação.

Não obstante, será possível deduzir que grande parte do espaço seria de uma amplitude de larga escala, marcada pelos pilares existentes, numa abordagem semelhante à de um hangar.

A iluminação seria feita pelos grandes vãos das fachadas, nas zonas mais periféricas, e por clarabóias rectangulares, nas zonas mais centrais da fábrica, tentando, assim, obter uma luz mais uniforme.



Fábrica SICMA

Desenho da autora

Escala 1:1000

O desenho acima representado foi feito a partir dos originais, facultados pela Câmara Municipal de Matosinhos, e visa representar a implantação do edifício correspondente à fábrica projectada pelo arquitecto Januário Godinho, na sua relação com as três ruas que o delimitam.

As vigas estão representadas em projecção, assim como a projecção das asnas, da estrutura em madeira, na cobertura.

De notar, ainda, as claraboias, na zona de trabalho, já referenciadas no texto.

MEMÓRIA E ESTRUTURA

casos de estudo

A reconversão de edifícios de carácter não habitacional, sendo industriais, religiosos ou civis, é um tema cada vez mais presente no actual período da arquitectura.

Na verdade, uma das questões latentes é a do património. Isto é, aquilo que determina se uma obra pode assumir o estatuto de monumento e património de interesse público, que dite a obrigatoriedade de a preservar.

Essa preservação pode passar por três caminhos distintos. Um deles será a manutenção do edifício, de acordo com a sua função original, voltando a ter a utilidade que teve outrora; outro será o de o tornar um lugar evocativo da memória do seu tempo, um "espaço-museu", ou, por último, reconverter esses mesmos edifícios em equipamentos que dêem resposta a necessidades actuais.

Nos dias de hoje, a abordagem mais comum é a de conferir novos usos, dando resposta a uma série de cenários que se vão conjecturando, de acordo com o contexto corrente, ora porque as funções originais já não se adequam aos novos tempos, ora porque, se todos se tornassem "obra-museu", isso despoletaria sérios problemas ao nível das cidades, colocando as mesmas em causa, devido a uma melancolia e desertificação crescentes.

*"A herança industrial desafectada coloca dois tipos de questões, de natureza e escala diferentes. Por um lado, os edifícios individuais, frequentemente de construção sólida, sóbria e de fácil manutenção, são facilmente adaptáveis às normas de utilização actuais, e prestam-se a utilizações públicas e privadas, múltiplas. Na Europa, tal como nos Estados Unidos, são inúmeras as fábricas, ateliers e entrepostos transformados em imóveis de habitação, em escolas, em teatros ou mesmo em museus."*¹³

¹³ CHOAY, Françoise- A Alegoria do Património, Edições 70, Lisboa, 2016, p. 234.

A reconversão de edifícios de serviços ou religiosos em alojamento, seja ele temporário ou permanente (unidades hoteleiras e de habitação), como já foi dito, tem sido um tema recorrente na arquitectura.

É exactamente acerca desta vertente da reconversão que se desenrola toda esta dissertação, começando por abordar alguns exemplos desta natureza, já construídos, tanto em Portugal, como na Europa em geral, aplicando, depois, o caso de estudo em questão.

De facto, existem vários exemplos de exercícios desta natureza, protagonizados por grandes nomes da arquitectura, cujos casos de estudo serão apresentados mais adiante.

Na verdade, na reconversão, há dois temas que estão permanentemente em cima da mesa. São eles: **Memória e Estrutura**.

*"The Professor's Dream, Cockerell's best known drawing, captures Cockerell's fundamental views on architecture in time. It is a synopsis of architectural history, assembling over one hundred buildings from past to present times and layering them upon from terraces rather than along a single ground line."*¹⁴

¹⁴ BORDELEAU, Anne. Charles Robert Cockerell – Architect in Time – Reflections around Anachronistic Drawings. Studies in Architecture, Ashgate Publishing Company, 2014, p. 11.



"The Professor's Dream"
Charles Robert Cockerell, 1849

Imagem retirada de:
www.royalacademy.org.uk

Ao começar a abordagem a estes dois temas da arquitectura, nomeadamente quando se trata de intervenções sobre o existente, de sobreposições de estilos e de preservação e manutenção de edifícios de épocas anteriores, houve logo uma associação imediata para aquilo que é, como foi dito no excerto acima transcrito, o desenho mais conhecido de Cockerell.

Charles Robert Cockerell foi um importante arquitecto e arqueólogo do século XIX, tendo leccionado história da arquitectura, na Royal Academy em Londres.

O desenho de sua autoria, de seu nome: "The Professor's Dream, data de uma época essencialmente dominada pelo historicismo, posicionando-se como uma ligação entre uma homenagem ao passado e uma ligação ao futuro, aglutinando mil anos de história e estabelecendo um panorama bastante elucidativo da mesma.

A riqueza de conteúdos que é ilustrada neste desenho é motivadora de uma ideia de que grande parte da história da humanidade pode ser contada através da arquitectura, e que as diferenças dos grandes períodos criam um fio condutor que permite entender a evolução da mesma. É isso que este desenho tenta

transmitir: um friso cronológico correspondente a um milénio de costumes, modos de vida, culturas e sociedades.

Assim sendo, pode afirmar-se que a memória só pode ser invocada quando subsistem exemplares das obras mais antigas, e que se procede à manutenção e preservação do património, mesmo o mais actual, desde que este mereça esse cuidado, pois um dia, irá ser, também, o testemunho de uma época.

“Looking at Cockerell’s drawing as a representation of architecture in history, we will cast it within a larger tradition of mapping not only architectural history, but also the history of the world and its geography.”¹⁵

Sendo a arquitectura uma arte que tem uma vertente social muito marcante, torna-se imperativo que esta dê respostas às necessidades dos diferentes tempos em que se insere. Desta feita, existem, também, variadas convicções acerca do modo como esta deve ser considerada, abordada e intervencionada (ou não), como será referido adiante.

¹⁵ BORDELEAU, Anne. Charles Robert Cockerell – Architect in Time – Reflections around Anachronistic Drawings. Studies in Architecture, Ashgate Publishing Company, 2014, p. 11.



"The Professor's Dream" (pormenor)
Charles Robert Cockerell, 1849

Imagem retirada de:
www.royalacademy.org.uk

“É como centralizadora e protectora dessa influência sagrada, que a arquitectura deve ser considerada por nós com a maior seriedade. Nós podemos viver sem ela e orar sem ela, mas não podemos rememorar sem ela.”¹⁶

Esta citação, de John Ruskin, que foi um crítico social e de arte britânico do século XIX, revela uma posição do autor, convergente com a ideia de Charles Cockerell, na medida em que explicita que a arquitectura, a partir de certo momento, pode ser desprovida da sua função original, para passar a valer, por si só, como um local de culto à memória.

Não obstante, a posição de John Ruskin em relação à postura a adoptar em relação ao património, tem tanto de conservadora como de radical.

“Os grandes romances escritos hoje talvez sejam uma contradição. A dimensão do tempo se desfez em pedaços, não podemos viver ou pensar a não ser em pequenos fragmentos de

¹⁶ RUSKIN, John. A Lâmpada da Memória- Trad. Maria Lucia Bressan Pinheiro – Ateliê Editorial, 2008, p. 54.

tempo que seguem cada qual a sua própria trajectória e desaparecem. Podemos redescobrir a continuidade do tempo apenas nos romances daquele período em que o tempo não mais parecia estar parado e ainda não parecia ter explodido.”¹⁷

As cidades são o testemunho mais inequívoco da História, e abrem caminho a experiências sensoriais que remetem para diversos períodos do passado, através do seu legado arquitectónico. Daqui advém o conceito do património.

Existe o património literário, o património escultórico, até o património imaterial, de que tanto se fala nos dias de hoje, que corresponde aos costumes e aos estilos que apenas subsistem graças ao ensinamento dos mesmos às gerações seguintes.

Parece ser plausível dizer que o património arquitectónico está na génese de todos os demais. Na verdade, não faltam as alusões aos espaços onde se vivenciam os romances que foram imortalizados através das obras literárias em que se inserem, nem mesmo haverá escultura sem arquitectura, porque na História andaram sempre de mãos dadas. Quando muito, porque foram concebidas para um

¹⁷ CALVINO, Italo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Turim, Einaudi, 1979 (edição em português: *Se um viajante numa noite de inverno*.) São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

determinado lugar, ou contrariamente, algum lugar terá sido desenhado à sua medida.

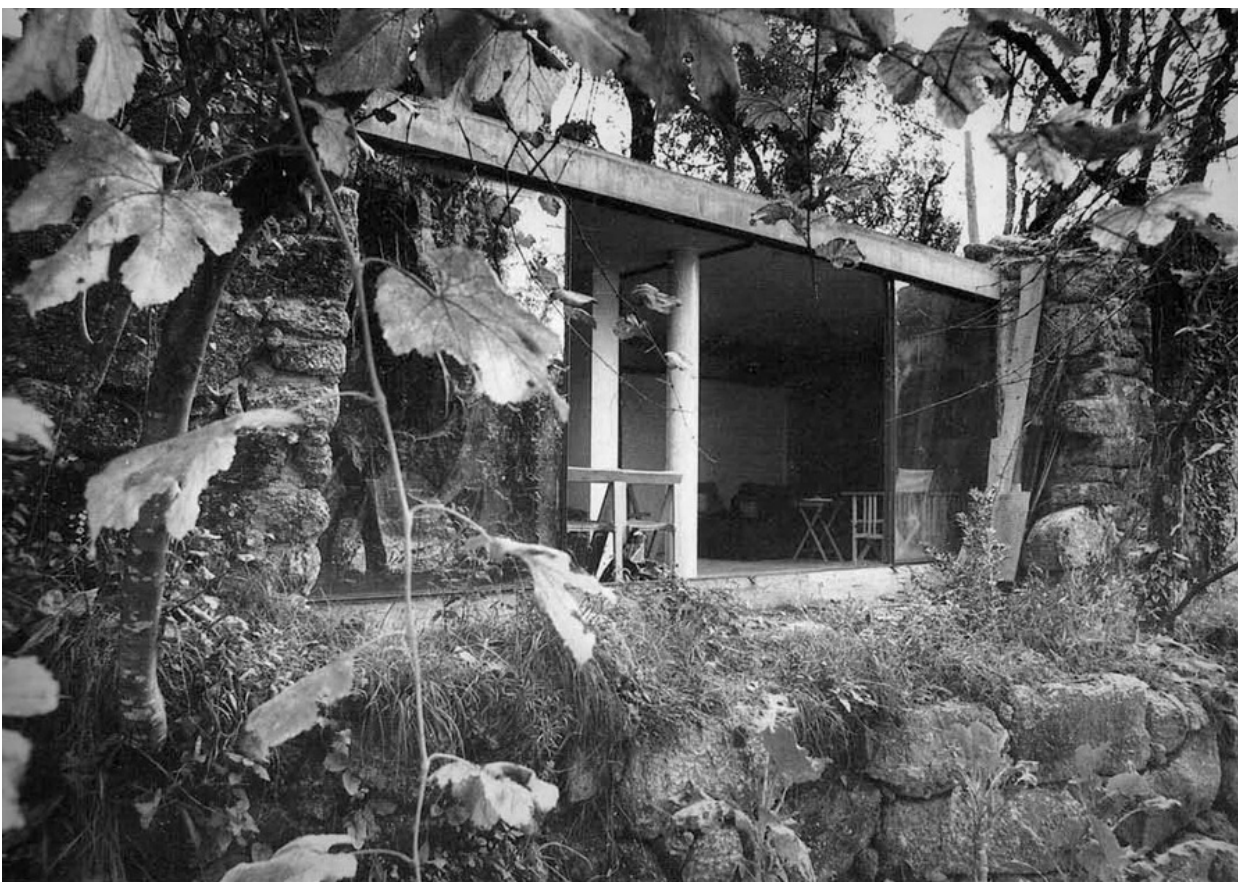
Também o património imaterial tem a sua ligação à arquitectura. Pois a arquitectura reflecte e molda, simultaneamente, os costumes dos povos, ao longo de todos os tempos.

Assim sendo, a Memória é um tema crucial na intervenção no património arquitectónico. Uma boa intervenção conta o passado e o presente. No fundo, conta uma história, daquilo que foi, daquilo que passou a ser, mas já não o é, e daquilo em que se tornou.

Ao contrário do que se possa pensar, o respeito à Memória não requer que o programa proposto se assemelhe ao original. Esse jogo evocativo deverá ser contemplado nos detalhes, e parece ser, até, mais honesto, que não se tente replicar o que existiu há tantos anos, porque é preciso, acima de tudo, saber que a arquitectura é uma resposta às necessidades, e não à nostalgia.

Eduardo Souto de Moura diz claramente que ***“não há cultura para tanto património”***¹⁸, defendendo que o novo programa implementado nessas “ruínas disponíveis” pode ser qualquer um,

¹⁸ Convento das Bernardas : Tavira – Portugal: Eduardo Souto de Moura / ed. José Manuel das Neves; trad. Alexandra Andresen Leitão; rev. Virgínia Palma; Lisboa, Uzina Books, 2013.



"Uma ruína no Gerês"

Eduardo Souto de Moura, 1980-1982

Imagem retirada de:
www.ofhouses.tumblr.com

desde que seja pertinente, não tendo necessariamente que passar por edifícios públicos, o que depende, também, do grau de importância do património em questão, caso contrário, não seria de bom senso privar o cidadão comum de frequentar aquelas que são as obras primas da História da Arquitectura do seu país.

Tal como a natureza sofreu as suas transformações inevitáveis ao longo do tempo, os edifícios também são permeáveis a essas transformações, e tornam-se elementos metamórficos em relação ao mundo e às gentes de cada tempo.

À semelhança das rochas estratificadas, que contam uma história ao longo dos tempos: aquilo que foram as mutações sofridas, por tremores de terra, por movimentos de placas, pelo o nível das águas, as espécies lá existentes, há obras de arquitectura que nos contam a história dos vários povos que já ocuparam um lugar, mantendo presentes essas memórias e esses testemunhos.

Como diz John Ruskin:

"(...) há apenas dois fortes vencedores do esquecimento dos homens, Poesia e Arquitectura; e a última, de alguma forma, inclui a primeira, e é mais poderosa na sua realidade: é bom ter ao alcance

não apenas o que os homens pensaram e sentiram, mas o que as suas mãos manusearam, sua força forjou, e seus olhos contemplaram, durante todos os dias de suas vidas.”¹⁹

Esta ideia de que a arquitectura é o manifesto mais puro do nosso passado, e do presente dos povos que a conceberam, é levada a um fundamentalismo que dita que essa mesma memória deve ser preservada, não intervindo no edifício. Pode entender-se aqui um cenário paradoxal, uma vez que se entende que a memória só é mantida se nada se fizer para manter o edifício vivo, e então, deixá-lo existir por si só.

“(...)a nossa opção por preservar ou não os edifícios dos tempos passados não é uma questão de conveniência ou de simpatia. Nós não temos qualquer direito de tocá-los. Eles não são nossos. Eles pertencem em parte àqueles que os construíram, e em parte a todas as gerações da humanidade que nos sucederão. Os mortos ainda têm seu direito sobre eles: aquilo pelo qual trabalharam, a exaltação da façanha ou a expressão do sentimento religioso, o que quer que

¹⁹ RUSKIN, John. A Lâmpada da Memória- Trad. Maria Lucia Bressan Pinheiro – Ateliê Editorial, 2008, p. 54.

exista naqueles edifícios que tencionavam perpetuar, não temos o direito de obliterar.”²⁰

A posição de John Ruskin é, aparentemente, intransigente, no que diz respeito à intervenção em edifícios anteriores à contemporaneidade. Ruskin defende que actuar sobre essas obras é uma violação dos direitos de quem as projectou e erigiu.

Alberto Campo Baeza, no entanto, assume uma posição oposta, nesta temática, e toma como exemplo o Panteão de Roma, num dos seus livros, onde consta o excerto abaixo transcrito, que apesar de longo, é imprescindível para se entender o olhar do arquitecto no respeitante a esta questão.

“E aqueles juízes condenaram Adriano. Por atrever-se a construir de novo o Panteão.

Reza a História que depois de o Panteão de Agripa, em Roma, ter ardido, Adriano pensou fazer algo mais do que apenas reconstruí-lo. Melhor dizendo, pensou reconstruí-lo no sentido mais profundo

²⁰ RUSKIN, John. A Lâmpada da Memória- Trad. Maria Lucia Bressan Pinheiro – Ateliê Editorial, 2008, p. 83.



Panteão de Roma

Imagem retirada de:
WallStreet International Magazine
3 Outubro 2016

do termo, com a intensidade que, para além da erudição, alimenta a cultura. Em boa hora o insensato imperador pensou em tal coisa. (...)

Os juízes, convencidos pela pressão dos assessores, decidiram que as ruínas do incêndio eram esplendorosas. E gabaram a beleza do cadáver arquitectónico que o insensato Adriano se tinha atrevido a ressuscitar. Tinha erguido para os deuses a mais esplêndida arquitectura jamais construída pelos homens. Mais ainda, tinha utilizado materiais novos. (...)

Porém, aqueles juízes tinham as chaves da lei. E como as utilizavam. Não para abrir mas para impedir que alguém ousasse atacar o seu poder absoluto. Com que pedante erudição emitiam opinião dogmática sobre tudo aquilo de que não sabiam quase nada. (...) E decidiram enfrentar Adriano.

O imperador, cheio de sabedoria salomónica, submeteu-se a um eloquente silêncio. E pediu ajuda aos deuses. E os deuses, (...) decidiram que deviam actuar. (...) Num instante o tempo avançou tanto que os juízes já tinham morrido sem ter sido executada a sua perversa sentença e a sua memória tinha caído no esquecimento. Porque todos sabemos que pela mão do tempo a justiça prevalece apesar dos juízes.

***E o panteão continuou e continua a exultar a sua insultante beleza,
para glória dos deuses e para gozo dos homens.***

***Mas aqueles juízes perversos e ignorantes reproduzir-se-ão sempre
ao longo da História. A erva daninha nunca morre.”²¹***

²¹ BAEZA, Alberto Campo - A ideia construída, trad. Anabela Costa e Silva, Ed. Caleidoscópio, 2013, p. 45-46.

No entanto, segundo as palavras de Ruskin, esses exemplos patrimoniais apenas pertencem às pessoas do seu tempo, não tendo a sociedade actual, ao momento, qualquer palavra a dizer: *“Eles não são nossos.”*. Contudo, assume que essa intransigência é uma utopia, e portanto, insustentável. Leia-se:

“Mas diz-se, pode ser necessário a restauração! Que seja. Encare tal necessidade, com coragem, e compreenda o seu verdadeiro significado. É uma necessidade de distinção. Aceite-a como tal. Arrase o edifício, amontoe as suas pedras em cantos esquecidos, transforme-as em cascalho, ou argamassa, se você quiser, mas o faça francamente, e não coloque uma mentira em seu lugar.”²²

As suas ideias traduzem-se, em projecto, na intenção de assumir, claramente, aquilo que é a intervenção do arquitecto e a pré-existência, tratando como “mentira” todo o acto projectual que ambicione replicar o que se faria à data da construção do projecto original.

²² RUSKIN, John. A Lâmpada da Memória- Trad. Maria Lucia Bressan Pinheiro – Ateliê Editorial, 2008, p. 81.

Esta é a forma mais sincera de contar uma história, com um passado, um presente, e uma oportunidade para o futuro.

Mas, na arquitectura não há verdades irrefutáveis. *“Cada caso é um caso, quer dizer, uma casa.”*²³ e por isso, há espaço para defender que a teoria de John Ruskin acerca do Património edificado é utópica.

Essa utopia provém do facto de tal ideal ser condicionador do progresso, quer seja ele social, económico ou cultural. Na verdade, numa civilização, estão todos dependentes uns dos outros.

O próprio arquitecto Eduardo Souto de Moura tem, na sua obra, vários e bons exemplos de intervenções em património histórico, no qual propõe novos usos, como por exemplo: o Convento das Bernardas, em Tavira e a Pousada de Santa Maria de Bouro, em Amares.

Acerca do Convento das Bernardas, Souto de Moura escreveu o seguinte texto, do qual foi extraída a frase já acima transcrita:

²³ Convento das Bernardas : Tavira – Portugal: Eduardo Souto de Moura / ed. José Manuel das Neves; trad. Alexandra Andresen Leitão; rev. Virgínia Palma; Lisboa, Uzina Books, 2013.



Convento das Bernardas de Tavira
Eduardo Souto de Moura
2012

Imagem retirada de: Convento das Bernardas : Tavira – Portugal: Eduardo Souto de Moura / ed. José Manuel das Neves; trad. Alexandra Andresen Leitão; rev. Virgínia Palma; Lisboa, Uzina Books, 2013.



Pousada de Amares (reconversão do Mosteiro de Santa Maria de Bouro)
Eduardo Souto de Moura
1997

Imagem retirada de:
www.lalezionedioggi.wordpress.com
2012.

“O património não é um caso especial de projecto, precisa apenas de mais 20% de honorários, porque o tosco já lá está. Não precisa de “cuidados intensivos”, precisa apenas de outros cuidados, porque cada caso é um caso, quer dizer, uma casa.

O património não é um problema para os partidos, porque todos dizem o mesmo, da esquerda à direita: “defender o património...,defender o património”. Também não é uma fonte de despesas, um incómodo, um obstáculo, porque se o for, é porque não é património.

O Convento das Bernardas foi Mosteiro, Fábrica, e agora ruína disponível. Geralmente associa-se estas pedras a programas como pousadas, hotéis, museus, centros culturais...; mas não há cultura para tanto património.

Desta vez fomos diferentes..., e porque não fazemos casas?”²⁴

²⁴ Convento das Bernardas : Tavira-Portugal : Eduardo Souto de Moura/ ed. José Manuel das Neves; trad. Alexandra Andresen Leitão; rev. Virgínia Palma. - Lisboa : Uzina Books, 2013, p.21.

Este escrito de 2007, aquando da realização do projecto de requalificação do convento, levanta várias questões do âmbito das intervenções em pré-existências.

Leva a uma reflexão acerca do conceito de património, de ruína e daquilo em que consiste projectar, defendendo o património.

Estes dois termos, pode dizer-se, andam de mãos dadas. Pois se não se defende o património, obtém-se uma ruína, e se há motivações suficientes para intervir na ruína, e fazer dela tema de projecto, então poder-se-á falar de património.

No caso da intervenção no Convento das Bernardas, não existem “mentiras” nem “fingimentos” arquitectónicos, tão criticados por John Ruskin, como se pôde constatar. O arquitecto, Eduardo Souto de Moura, optou por uma abordagem o mais fiel possível àquilo que seria a traça original do convento, e assumindo, expressamente, o novo edifício, tornando gritantes as evidências que distanciam os dois projectos na História.

É certo que, por força do programa, houve modificações no edifício original que não puderam ser evitadas, como por exemplo, a abertura de novos vãos, nomeadamente nas fachadas delimitadoras do pátio central. Mas mesmo estes, foram desenhados de uma forma aparentemente aleatória, com tamanhos e disposições totalmente

distintas e faceados ao nível das paredes interiores, fazendo assim com que não corressem o risco de ter uma leitura burocrática e conflituosa com a expressão de um convento de ordem Cister.

Valerá, então, a pena fazer uma breve análise e descrição àquilo que foi uma transformação sobre outras, ao longo dos tempos.





Convento das Bernardas de Tavira
Eduardo Souto de Moura
2012

Fotografia retirada de:
www.archdaily.com
Luís Ferreira Alves
2015

O Convento das Bernardas é um projecto de reabilitação do Convento de Nossa Senhora da Piedade de Tavira, cuja traça arquitectónica e funcional foi profundamente alterada, devido à Fábrica de moagens e massas a vapor que lá teve lugar, em finais do século XIX, facto consequente de uma época marcada pela extinção das ordens religiosas.

A implantação do edifício, junto à muralha, deveu-se, decerto, à existência de bastante água, o que era determinante para a manutenção dos terrenos agrícolas que asseguravam a subsistência do convento, sendo que a existência de um curso de água nas proximidades era também uma condição necessária para a fixação da Ordem de Cister.

O convento, inicialmente, era constituído por dois corpos arquitectónicos, um referente à igreja, e o outro ao dormitório.

Ao longo dos séculos, o edifício foi sofrendo alterações, próprias do surgimento de novas necessidades às quais foi preciso dar resposta, tendo sido, ainda, afectado pelo terramoto de 1755, não se conhecendo, no entanto, a verdadeira dimensão dos danos por este causados.

Convento das Bernardas de Tavira
Eduardo Souto de Moura
2012

Fotografia retirada de:
www.juancalagares.com
Juan Calagares
2017



Após esta breve introdução ao edifício que está por detrás de uma das obras de reabilitação do arq. Eduardo Souto de Moura sobre edifícios de interesse patrimonial, passar-se-á à apresentação do programa que motivou esta intervenção.

A reabilitação do convento, que funcionou como fábrica desde o século XIX, visava a construção de 78 habitações, contemplando dois tipos distintos de intervenção: uma construção nova e uma recuperação do edifício existente.

A implantação do novo edifício está compreendida entre o convento e as salinas, sob a forma de um "L", no qual se inserem 21 habitações de um e dois pisos.

Os 57 fogos inseridos na construção sobre a pré-existência, distribuem-se por módulos autónomos. Constrói-se, ainda, um novo corpo, embora dissimulado, de forma a conseguir um pátio interior, no prolongamento da ala nascente.

Já na Torre, a intervenção submete-se às condicionantes da pré-existência, mantendo-se a estrutura conventual existente, dando lugar a 4 fogos de distintas tipologias.

Por fim, resta o corpo da igreja que foi reconvertido numa nave central, de receção, propondo-se uma cafetaria para o espaço que

outrora deu lugar à sacristia, e habitações na área que anteriormente era ocupada pelas freiras em celebrações religiosas.

Convento das Bernardas
Eduardo Souto de Moura
2012

Imagem retirada de:
Convento das Bernardas : Tavira-
Portugal : Eduardo Souto de Moura/ ed.
José Manuel das Neves; trad. Alexandra
Andresen Leitão; rev. Virgínia Palma. -
Lisboa : Uzina Books, 2013.



Consequência de exemplos desta natureza, que revelam uma sucessão de intervenções sobre o mesmo edifício, em diferentes períodos da História, é importante referir a carta de Atenas²⁵, documento de 1931, que defende o reconhecimento da importância de todos os períodos históricos representados no edifício, dizendo ainda, que devem ser respeitados como parte integrante do seu sentido histórico e artístico, sendo que o primeiro passo para a conservação é a contínua manutenção.

São inúmeros os exemplos, na história da arquitectura, de obras que foram aglutinando, ao longo dos séculos, diversos estilos arquitectónicos, e que hoje são inquestionáveis referências. Essa aglutinação deveu-se, não só ao tempo que era necessário para construir estruturas de tais dimensões, como era o caso dos mosteiros, palácios, catedrais, etc, que atravessando largos anos, a sua concepção ia contemplando o curso natural dos movimentos artísticos da época, mas também porque estes foram sendo adaptados aos costumes dos povos e dos tempos, da religião e do poder cívico.

²⁵ Manifesto Urbanístico resultante do IV Congresso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), realizado em Atenas, em 1933.

O tema da memória, como se pode, então, constatar, levanta inúmeras questões de carácter histórico e suscita várias discussões acerca da manutenção, recuperação e reconversão dos edifícios.

Todavia, dentro dessas três práticas, existe um outro tema, determinante na grande maioria das soluções arquitectónicas apresentadas em projectos dessa natureza: a estrutura.

A estrutura é o elemento mais puro da arquitectura. Na maioria das vezes vê-se despojada de elementos acessórios, embora tenha sido, maioritariamente na antiguidade, motivo de ornamento. Não obstante, apesar desse despojamento, a estrutura está apta para assumir um papel relevante na arquitectura, podendo mesmo ser entendida como o conceito subjacente à obra.

Assim, existem várias abordagens, em diferentes projectos, de diferentes autores, que colocam a estrutura do edifício como cerne de toda a solução, podendo esta até ser entendida como elemento escultórico na obra, como é exemplo o projecto de Remodelação do Mercado de Braga do arquitecto Eduardo Souto de Moura.

Compreende-se, então, o sistema estrutural de um edifício, principalmente quando se trata de uma pré-existência, como motivador de todo o processo de trabalho: condicionante e simultaneamente aliciante.



Remodelação do Mercado Municipal de
Braga.
Eduardo Souto de Moura
2001

Fotografia retirada de:
Eduardo Souto de Moura, (textos Loft
Publications), trad. Joana Pinto Coelho,
Loft Publications, Barcelona, 2011.

Leia-se:

“Cada vez que abordamos un proyecto, lo pensamos como una intervención sobre la trama existente que tiene una historia real o se urde desde una ficción. Una superposición con intenciones nuevas, pero sin imponerse jamás al sistema original, con escrúpulos y delicadeza, para que nazca un tercer lugar, producto de los primeros.”²⁶

Em toda a obra de arquitectura, a estrutura tem um papel indiscutivelmente importante, não só porque sustém todo o desenho do arquitecto, como também o condiciona. Umas vezes dissimulada, outras vezes evidenciada, a estrutura de um edifício é sempre perceptível, quer pela leitura do alçado, quer pela leitura do espaço, consoante olhares mais e menos atentos.

No entanto, esta não é só uma questão das mais elementares leis da física. Na verdade, a estrutura foi usada, também, desde sempre, como um tema da arquitectura.

Quando se fala em intervir em pré-existências, na maioria dos casos, em lotes com os seus limites já condicionados, nomeadamente

²⁶ LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe: *Actitud*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2017, p. 73.

pelas fachadas originais, há temas da concepção que acabam por perder protagonismo, como as relações com o exterior, que estão definidas a priori, questões de implantação, de alinhamento com a envolvente e de uma linguagem própria do autor, sendo que estará a trabalhar sobre uma base de um outro projecto.

Assim sendo, a Estrutura adquire um papel central nesta prática, e deixa de ser um tema puramente condicionante da temática projectual, para ser a sua grande impulsionadora.

No caso da fábrica de conservas escolhida como mote para esta dissertação, e tratando-se de uma obra modernista, é impossível não se pensar no conceito de “planta livre”.

"A exigência social que já não coloca à arquitectura temas áulicos e monumentais, mas o problema da casa para a família média, de habitação operária e camponesa, até agora fraccionada em pequenos e sufocantes cubos justapostos, e a nova técnica construtiva do aço e do betão, que permite concentrar os elementos de resistência estática num finíssimo esqueleto estrutural- condições de execução para a teoria de "planta livre".²⁷

²⁷ ZEVI. Bruno, *Saber Ver a Arquitectura*, tradução de: Maria Isabel Gaspar, Gaeten Martins de Oliveira- São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2009- 6ª edição, pp. 121.

A estrutura modular deste edifício permite, precisamente, uma abordagem baseada no conceito de “planta livre”.

É nesse princípio que assenta a proposta apresentada, evidenciando a multiplicidade de funções que este espaço pode adquirir, depois de ter tido um carácter industrial e sendo hoje proposto um programa terapêutico, com uma vertente de alojamento, numa atmosfera mais introspectiva, e podendo ter outro uso diferente, no futuro, mantendo sempre a identidade da obra.

Existem já exemplos de edifícios industriais, no modernismo português, que foram recentemente reconvertidos em edifícios de serviços, nomeadamente, hoteleiros.

Curiosamente, um dos exemplos mais recentes desse tipo de intervenções teve como pré-existência um edifício do arquitecto Januário Godinho: os Armazéns frigoríficos de Massarelos.

Este edifício, sendo um dos mais importantes da arquitectura moderna portuguesa, foi uma obra determinante para a afirmação de Januário Godinho enquanto arquitecto.



Armazéns Frigoríficos de Massarelos

Imagem retirada de:
monumentosdesaparecidos.blogspot.com
(construção 1933-1935)



Armazéns Frigoríficos de Massarelos

Imagem retirada de:
portoarc.blogspot.com
Estado do edifício em 2012



Hotel Alameda (antigos Armazéns Frigoríficos de Massarelos)

Fotografia da autora
2018

Também este projecto reflecte um pouco a ideia que é transmitida pelo desenho “The Professor’s Dream”²⁸, uma vez que condensa, numa só obra, várias fases, várias intervenções e diversos propósitos, que foram surgindo ao longo do tempo, a par de novas necessidades que se viriam a impor.

Estas necessidades prendiam-se com questões de carácter formal, funcional, higienista e hierárquico, próprios da época, tendo directa repercussão no esquema de espaços interiores, bem como na articulação morfológica das partes.

Exteriormente, o edifício apresenta-se com uma quase paradoxal simplicidade na complexidade. O desenho do alçado é despojado de ornamentos, mas com uma abordagem bastante erudita, que o distinguia dos demais, especialmente, tendo em conta o programa a que se destinava.

A horizontalidade está bastante vincada em todo o traçado da fachada, e a existência de elementos verticais na marcação dos vãos pretende conferir-lhes uma certa escala, e marcar um ritmo e uma dimensão que lhe atribuem uma imponentia e um carácter industrial, apesar da sua inserção no meio urbano.

²⁸ Ver páginas 82-84

Pode, então, concluir-se que a complexidade deste projecto reside, exactamente, nesse “compromisso” entre uma dimensão industrial, e a competência que lhe está inerente, de o tornar parte da cidade, e de fazer com que contribua, simultaneamente, para a qualidade daquele espaço público (Alameda Basílio Teles).

Com o passar dos anos, a par do crescimento do sector, a evolução da indústria do pescado e a criação de novos pólos industriais e, por conseguinte, a descentralização dos mesmos, este edifício, bem como o Armazém do Bacalhau, (mais tarde reconvertido em habitação plurifamiliar, com projecto da autoria do arquitecto Carlos Prata) bem perto, viram a sua actividade ser interrompida, deixando de albergar os serviços aos quais se destinavam. Assim permaneceram, ao abandono, mas sem nunca serem demolidos, pois o seu interesse patrimonial era inquestionável.

Mais tarde, havendo uma necessidade urgente de manutenção e preservação dos mesmos, foi proposto, no caso dos Armazéns frigoríficos, um programa de hotelaria e restauração, reflexo também, do que se tem vindo a verificar na cidade do Porto, que é o crescimento exponencial do turismo, devido a vários factores, nomeadamente o crescimento das companhias low cost, que facilita

grandemente a acessibilidade à cidade, a partir de vários pontos da Europa, e não só.

Assim sendo, aquilo que foi um edifício industrial, passaria a ser um hotel, no qual se manteve o traçado original da fachada, modificando ligeiramente o revestimento da mesma, retirando a “brutalidade” original que lhe era específica.

No que diz respeito ao espaço interior, a grande amplitude do espaço, em algumas partes, viu-se fragmentada, devido a exigências impossíveis de contornar, como por exemplo, a criação da zona dos quartos. No entanto, outros espaços, nomeadamente o foyer, as salas de estar e o restaurante, tentam preservar esse carácter de grande “open space”, inundado pela luz que entra pelos grandes vãos, bem à escala industrial, e mantém a estrutura original do edifício, que é um factor, também, determinante na delimitação dos espaços.

Neste exemplo, não houve necessidade de construir novos edifícios, como no Convento das Bernardas de Tavira, do arquitecto Eduardo Souto de Moura.

Todavia, há outros exemplos de reconversões, nos quais isso foi uma condição necessária para a implementação dos novos programas, como por exemplo, a Biblioteca de Caminha, do arquitecto Nuno Brandão Costa.

“Inserido no quarteirão da antiga Cadeia e do actual Museu Municipal, o novo equipamento nasce do aproveitamento de uma casa oitocentista devoluta e do respectivo logradouro. A casa existente, que prolonga o corpo da Cadeia, caracteriza-se pela conservação integral da fachada Poente e Sul e pela total destruição do seu interior e da fachada virada para o logradouro.”²⁹

²⁹ BRANDÃO COSTA, Nuno - Porosis – The architecture of Nuno Brandão Costa; texto de José Miguel Rodrigues; fot. de André Cepeda, Monade, 2017, p.13.



Biblioteca de Caminha
Nuno Brandão Costa
2016

Fotografia de André Cepeda

Retirada de: Porosis – The architecture of Nuno Brandão Costa; texto de José Miguel Rodrigues; fot. de André Cepeda, Monade, 2017.

Biblioteca de Caminha
Nuno Brandão Costa
2016

Fotografia de André Cepeda

Retirada de: Porosis – The architecture of Nuno Brandão Costa; texto de José Miguel Rodrigues; fot. de André Cepeda, Monade, 2017.



O exemplo da biblioteca de Caminha torna-se pertinente pelas suas características, no que diz respeito à reformulação dos espaços e dos programas.

Como já foi anteriormente referido, o projecto nasce de uma pré-existência (uma antiga casa oitocentista e respectivo logradouro), na qual foram demolidos os muros que delimitavam o terreno, de forma a criar uma pequena praça de chegada ao Museu existente e à nova biblioteca, bem como pela demolição de todo o interior da casa existente, e da fachada voltada para o logradouro, permitindo uma leitura integral do espaço, havendo lugar para uma referência à nostalgia do seu carácter original, com a replicação de uma maceira tradicional, no tecto.

A afirmação do novo corpo construído é inequívoca, e é notória essa intenção de assumir a intervenção, rompendo, aparentemente, com qualquer elo que pudesse existir entre as duas fases da obra, considerando a original e a actual abordagem. A separação não é só projectual, mas física, existindo apenas uma ligação pontual, que sugere a “ponte temporal” entre os dois séculos que separam o início e o agora.

No entanto, esse rompimento, como foi dito, é aparente. Esse facto provém da invocação de elementos venturianos que adornam

as portas de entrada e a cornija de remate, bem como pelo recurso aos materiais da contemporaneidade, como o uso do betão na parede que fecha o edifício existente:

“A sua idiossincrasia volumétrica pacifica-se com a textura envolvente pelo tratamento do betão, picado à picola manual, que lhe atribui uma rudeza vernacular. A parede que fecha o corpo existente em pedra e recebe a intersecção do novo objecto é construída em betão. Mas adquire a linguagem novecentista: os elementos que adornam as portas de entrada e a cornija de remate constituem uma referência “Venturiana”, que atribui sentido à relação entre a pré-existência e a geometria dissonante da nova intervenção.”³⁰

³⁰ BRANDÃO COSTA, Nuno - Porosis – The architecture of Nuno Brandão Costa; texto de José Miguel Rodrigues; fot. de André Cepeda, Monade, 2017, p.13.

Biblioteca de Caminha
Nuno Brandão Costa
2016

Fotografia de André Cepeda

Retirada de: Porosis - The
architecture of Nuno Brandão
Costa; texto de José Miguel
Rodrigues; fot. de André
Cepeda, Monade, 2017.



PROJECTO

Casos de estudo | referências

Neste capítulo, após várias reflexões acerca do tema da Memória e da Estrutura na arquitectura, e nomeadamente na recuperação e reconversão de edifícios, bem como a análise de vários exemplos categóricos nestas questões, é importante aplicar esses conteúdos naquilo que é a componente prática dessa reflexão acerca desses dois temas, que abrange posições e abordagens tão distintas, e talvez por isso, tornem tão ricas as discussões suscitadas em torno destas disciplinas da arquitectura.

Na verdade, esses são os dois temas principais, que são sustentados por tantos outros, até mais vastos, que servem de ferramenta para justificar as características mais determinantes de obras deste tipo.

Uma reconversão, muitas das vezes não evoca apenas assuntos estritamente relacionados com a pré-existência em questão. Pode evocar, também, princípios de outros costumes, de outras formas de projectar, de outros períodos, desde que estes encontrem algum fundamento que lhes abra espaço no projecto. Estas afinidades podem ser suscitadas pelo programa, pelo novo meio em que a intervenção se insere, pois embora o terreno seja o mesmo, as realidades estão em constante mutação.



Demolição fábrica SICMA

Fotografia da autora
2017

O programa proposto para a SICMA (Sociedade Industrial de Conservas Matosinhos), como já foi referido, corresponde a um Centro Terapêutico com recurso à água do mar, aglutinando, num só edifício, uma zona molhada, de piscinas para tratamentos, um ginásio, um local de apoio, com serviço de cafetaria, e pequenas unidades de repouso, onde os pacientes possam pernoitar, num modelo de turismo medicinal e de introspecção.

As Termas de Vals do arquitecto Peter Zumthor assumirão um papel primordial, como referência neste projecto, não só pela proximidade programática, mas também porque, no universo de edifícios desta natureza, é o projecto que mais se distingue e que assume uma maior dimensão poética.

A metodologia a seguir neste processo de trabalho não visa apresentar uma solução final e estanque, de um projecto que cumpre burocraticamente o programa e os requisitos legais e funcionais de um edifício deste tipo.

Pelo contrário, pretende ser precisamente um processo, na forma de uma narrativa, que coloca a nu as inquietações e as certezas, as referências e as invocações que este tema pode levantar.

Um centro de talassoterapia é um complexo termal, sendo que a fonte do tratamento (a água), não é extraída no local, pelo menos neste caso, embora exista uma relação de estreita proximidade, com o mar. Assim sendo, entende-se que o trabalho que remete a uma memória, a uma referência e a um ritual, necessite de aproximações a temas extremos, que revelem alguma radicalidade, sustentando uma poética do espaço, que resgate o projecto de um risco de se tornar trivial, acreditando que essa mesma poética é fulcral na eficiência terapêutica, actuando não só a nível físico, como a nível espiritual.

"A qualidade arquitectónica – para mim – não significa aparecer nos guias arquitectónicos ou na história da arquitectura ou ser publicado, etc...

*Qualidade arquitectónica só pode significar que sou tocado por uma obra. Mas por que diabo me tocam estas obras? E como posso projectar tal coisa? (...) Como se podem projectar coisas assim, que têm uma presença tão bela e natural que me toca sempre de novo."*³¹

³¹ ZUMTHOR, Peter- Atmosferas: Entornos Arquitectónicos – As coisas que me rodeiam, trad. Astrid Grabow, Gustavo Gilli, Barcelona, 2006, p.10-11.

Peter Zumthor, quando aborda as “atmosferas” na arquitectura, debruça-se sobre a 5ª dimensão da arquitectura, se se considerar que a 4ª é o tempo.

Uma obra de arquitectura pode ter várias dimensões, mas nenhuma vale por si só. A arquitectura não serve de nada se o tempo não existir. Porque o tempo origina movimento, e o movimento é protagonizado pelas pessoas, porque a arquitectura, na maioria das vezes, é feita para elas.

Mas o que é a atmosfera na arquitectura? A atmosfera, por vezes, afirma-se como sendo a “energia” do edifício. Não se vê, não se lhe pode tocar, mas ela manifesta-se, sente-se em reacções no corpo e na mente de quem visita a obra, e de quem a experimenta.

*"Uma denominação para isto é a atmosfera. Todos nós a conhecemos: vemos uma pessoa e temos a primeira impressão. E eu aprendi: não confies nisto, tens de dar uma oportunidade a esta pessoa. Agora estou um pouco mais velho e tenho de dizer que voltei para a primeira impressão. Em relação à arquitectura também é um pouco assim. Entro num edifício, vejo um espaço e transmite-se uma atmosfera e numa fracção de segundo sinto o que é."*³²

³²ZUMTHOR, Peter- Atmosferas- Entornos Arquitectónicos – As coisas que me rodeiam, trad. Astrid Grabow, Gustavo Gilli, Barcelona, 2006, p.10-11



Esta imagem ilustra a dicotomia do interior e do exterior, na arquitectura, e como a relação entre ambos pode ser ambígua.

A brutalidade do betão, em contraste com a delicadeza e o verde da folhagem, cria uma atmosfera um tanto melancólica.

A construção em betão teve a mão humana, no entanto, o seu despojamento e a sua forma e materialidade "cruas", aproximam-na de uma dimensão natural, tal como os elementos em redor.

Fotografia retirada de:
ZUMTHOR, Peter- Pensar a Arquitectura,
Gustavo Gilli, Barcelona, 2009.

Quando se fala da dimensão poética, fala-se no despertar dos sentidos perante a primeira impressão. Esse fenómeno, na maioria das vezes, é suscitado por pormenores da própria obra, tais como a luz, a penumbra, as texturas, os contrastes entre interior e exterior, que abrem caminho a um outro leque de sensações, como cheiros, frio, calor, tempestade, calma, inquietação, barulho, silêncio, entre outros.

O interior-exterior é um tema muito discutido na arquitectura, mas não se esgota nessas duas vertentes: existem, ainda, as ambiguidades. O abrigo, como espaço exterior coberto, é de uma complexidade maior do que aparenta, porque não só mantém visíveis e palpáveis todos os fenómenos do que se passa lá fora, como também oferece a possibilidade de os contemplarmos, e simultaneamente nos protegemos deles: seja do sol, seja da maior das intempéries. Coloca o Homem no papel de espectador, com a possibilidade de passar, instantaneamente, a interveniente.

“O exterior e o interior formam uma dialética de esquartejamento e a geometria evidente dessa dialética nos cega tão logo a introduzimos em âmbitos metafóricos. Ela tem a nitidez crucial da dialética do sim e do não, que tudo decide.”³³

³³ BACHELARD, Gaston – A poética do espaço, trad. António de Pádua Danesi, ed. Martins Fontes, São Paulo, 1998, p. 216.



Termas de Vals
Peter Zumthor
1996

Fotografia retirada de:
www.trendland.com
2015.

Neste caso em concreto, da fábrica de conservas do arquitecto Januário Godinho, parte dessa dialética já se encontra pré-definida, pelo facto de se estar a trabalhar sobre a pré-existência. Sendo assim, as relações mais directas, que podem ser apreendidas sem conhecer o interior da nova proposta, pouco poderão diferir do projecto original.

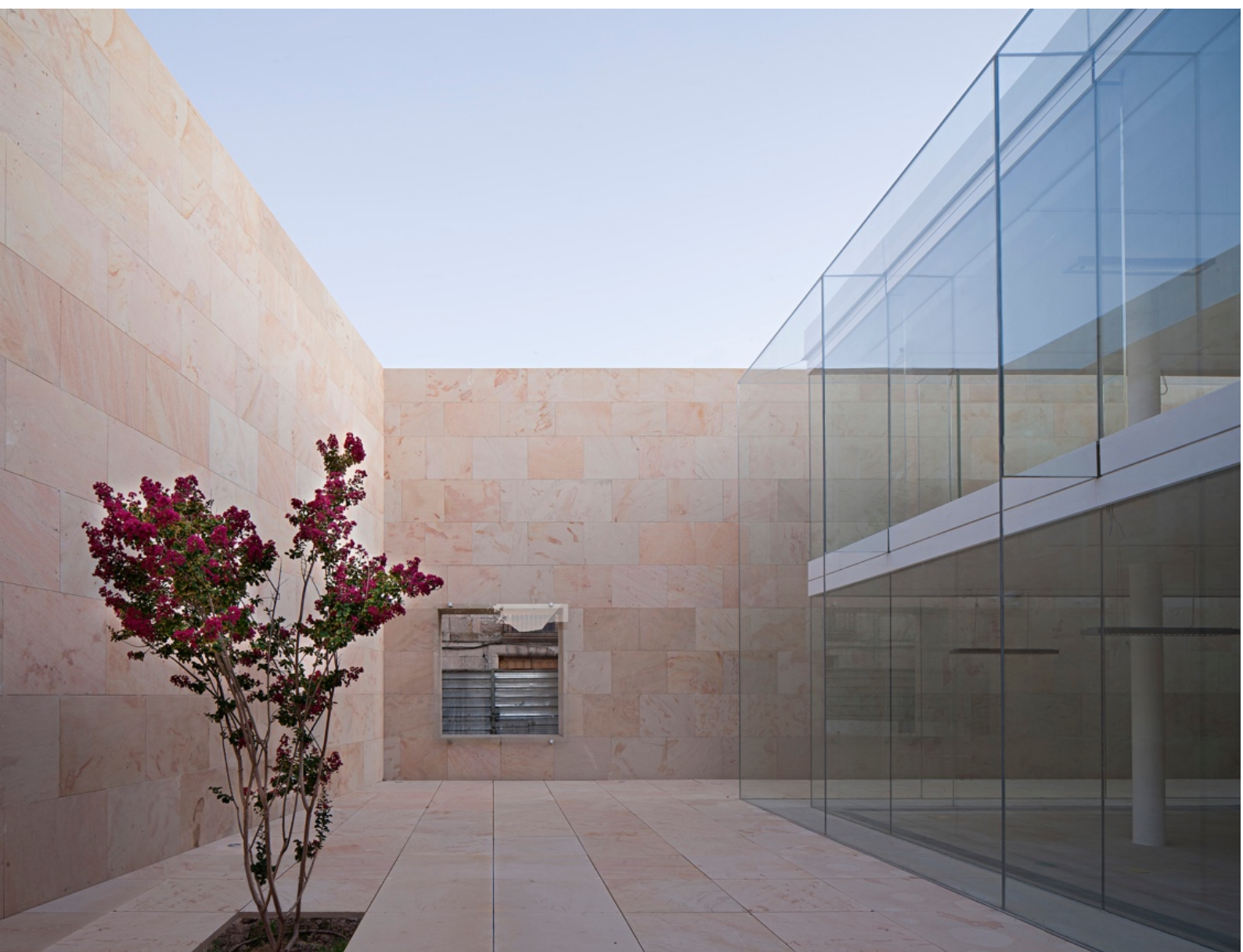
Contudo, mesmo quando se projecta sobre uma pré-existência, esta dualidade pode ser um tema bastante sugestivo, e suscitar um grande leque de opções de intervenção, seja qual for o programa proposto.

Mesmo neste caso, houve inúmeras abordagens que foram tidas em conta ao longo do tempo, com recurso a exemplos de outras obras, nomeadamente do arquitecto Alberto Campo Baeza, em Zamora, no sentido de criar novos espaços permeáveis, que circundassem a nova proposta de ambientes de luz natural e de espaços de transição, e ainda, resolver a correspondência entre o novo espaço interior e os vãos existentes.

A montante, esta ideia foi posta de parte, e preferiu-se dotar as experiências, a partir de dentro, com um enquadramento semelhante às que existiam outrora. No entanto, é importante referir essa fase do processo, pois conduz, mais

Oficinas de Zamora,
Alberto Campo Baeza
2012

Fotografia retirada de:
www.archdaily.com
Javier Callejas
2012



uma vez, a essa dialética do espaço exterior e espaço interior, à criação de novas realidades, de cenários paralelos e para um jogo de positivos e de negativos, de verdades e fingimentos.

*"O filósofo, com o interior e o exterior pensa o ser e o não ser. A metafísica mais profunda está assim enraizada numa geometria implícita, numa geometria que – queiramos ou não – especializa o pensamento; se o metafísico não desenhasse, seria capaz de pensar? Para ele, o aberto e o fechado são pensamentos. O aberto e o fechado são metáforas que ele liga a tudo, até aos seus sistemas."*³⁴

Na arquitectura, não é suficiente considerar aquilo que se vê. É determinante saber o que se pode ou se consegue ver. A realidade do exterior nunca é perceptível na sua plenitude. Existe uma selecção do que o arquitecto quer que se veja. Imagine-se um passeio com uma máquina fotográfica ao pescoço. Conhece-se toda a realidade, enquanto se vai fotografando, mas durante esse processo, está a ser feita uma selecção dos elementos a integrar a narrativa que se quer

³⁴ BACHELARD, Gaston – A poética do espaço, trad. António de Pádua Danesi, ed. Martins Fontes, São Paulo, 1998, p. 216.

Esta imagem pretende ilustrar o diálogo entre o exterior e o interior, por intermédio dos vãos, e como esta dualidade assume variadas formas, dependendo do seu desenho ou de condicionantes naturais.

Casa Estúdio Luis Barragán
Luis Barragán
México 1947

Fotografia retirada de:
BARRAGÁN, Luis, Obra Completa,
Dimalivro, Lisboa, 2003.



construir. A arquitectura é uma narrativa. Conduz de um início a um fim, comunicando através desse percurso.

Um vão pode funcionar como um ecrã televisivo. Escolhe-se olhar através dele, mas não se escolhe o que ele mostra, podendo, simplesmente, mudar de canal. Na arquitectura, pode entender-se cada janela como uma estação televisiva, e cada uma mostra o que tem para dar, e o que pode dar de modo diferente, conforme a estação, o dia, a hora, etc.

“É Quinta-feira Santa de 2003. Sou eu. Estou ali sentado, uma praça ao sol, uma arcada grande, longa, alta e bonita ao sol. A praça – frente de casas, igrejas, monumentos – como panorama à minha frente. A parede do café nas minhas costas. A densidade de certas pessoas. Um mercado de flores. Sol. Onze horas. A parede do outro lado da praça à sombra, em tons agradavelmente azuis (...).”³⁵

Neste cenário, descrito por Peter Zumthor, não existem janelas. No entanto, existe um lugar de observação. E isso muda tudo na sua percepção acerca do que o rodeia naquele momento.

³⁵ ZUMTHOR, Peter- Atmosferas: Entornos Arquitectónicos – As coisas que me rodeiam, trad. Astrid Grabow, Gustavo Gilli, Barcelona, 2006, p.14-15.

A sua experiência, e por conseguinte, o texto, não seriam os mesmos, se estivesse do outro lado da praça, nomeadamente na zona de sombra, que descreve no excerto acima transcrito. Existem, na verdade, uma série de factores que intervêm para criar aquele cenário, e basta um deles não fazer parte do novo ângulo, a partir de onde se poderá tentar observar tudo aquilo, que a “realidade” muda obrigatoriamente.

Quem nunca leu um livro por diversas vezes, e o achou diferente, de cada uma delas? O estado de espírito e a própria circunstância espacial na qual ele está a ser, ou foi lido, são determinantes.

Não obstante tudo isto, a arquitectura não é só poesia. De facto, a arquitectura, até o ser, atravessa diferentes estágios de carácter bastante concreto e funcionalista e é decisivo ter cada um deles em conta, pois são as bases para um trabalho posterior, de moldar a beleza das coisas, a uma escala real, no lugar, porque um projecto no papel nunca é capaz de se igualar à obra construída, pois há pormenores que só são exequíveis com a experiência feita no lugar.

*"O primeiro projecto, o restaurante Boa Nova, foi resultado de um concurso aberto pela Câmara de Matosinhos em 1956. Aquele local foi escolhido porque se caracterizava por um promontório rochoso que se eleva e avança pelo mar dentro. (...) Esta extraordinária beleza incutia temor no arquitecto que na actividade dava os seus primeiros passos, porque, como mostram sobretudo algumas experiências recentes, muitas vezes construir num local muito belo equivale a destruí-lo."*³⁶

³⁶ SIZA VIEIRA, Álvaro – Imaginar a Evidência, Edições 70, Lisboa, 2012, p. 23.

Casa de Chá da Boa Nova
Álvaro Siza Vieira 1958-63
Matosinhos, Leça da Palmeira

Fotografia da autora
2014



Em contexto português, mais precisamente, em Matosinhos, torna-se ainda mais obrigatório falar, a propósito destas questões, do projecto da Casa de Chá da Boa Nova, do Arq. Álvaro Siza Vieira, pois esta é, provavelmente, uma das obras mais “artesãs” de renome internacional.

“(...) existe de facto um lado artesanal nesta tarefa de criar atmosferas arquitectónicas.”³⁷

Aqui, a palavra “artesã” tenta remeter para o princípio de experiência no lugar. A obra em questão possui uma ligação extremamente íntima com a envolvente, tanto em relação à rocha mais próxima, em que a construção e a pedra quase se tocam, como nos alinhamentos mais distantes, apenas perceptíveis ao analisar a implantação.

Essas tensões, pretendem, com sucesso, ser poesia. São a concretização da dicotomia do selvagem e do construído, do geometrizado e do orgânico.

³⁷ZUMTHOR, Peter- Atmosferas- Entornos Arquitectónicos – As coisas que me rodeiam, trad. Astrid Grabow, Gustavo Gilli, Barcelona, 2006, p.20-21.

Casa de Chá da Boa Nova
Álvaro Siza Vieira 1958-63
Matosinhos, Leça da Palmeira

Fotografias da autora
2014



Essa tensão, no sentido da proximidade, está, também, em constante mutação, porque a cada dia que passa, o contexto exterior nunca é igual, nem chega, sequer, a repetir-se. Quando a maré enche, as ondas batem na casa, tentando invadi-la, mas são travadas pela intervenção humana. E quando o mar está calmo e tranquilo e as ondas não se aproximam e ficam distantes mas o dia está chuvoso, o aconchego sente-se pelo contraste com o ambiente quente no interior, proveniente, nomeadamente, do uso das madeiras nos lambrins das paredes, o tecto baixo e a luz quente. No entanto, quando o sol brilha no exterior e o espaço é invadido por uma luz imensa, através dos grandes vãos ali existentes, o branco reflecte um brilho intenso, sugerindo uma imensa frescura. Assim, o desenho e a materialidade da arquitectura, juntamente com os vários fenómenos da natureza, são capazes de despertar em quem lá está, uma riquíssima panóplia de sensações. E a isto, chama-se poesia.

Casa de Chá da Boa Nova
Álvaro Siza Vieira 1958-63
Matosinhos, Leça da Palmeira

Fotografia da autora
2014



“Poucos anos depois, a Câmara decidiu construir uma piscina, algumas centenas de metros a sul do restaurante, sempre ao longo da costa. Foi escolhido um local onde os rochedos se fechavam num pequeno lago, e foi encarregado do projecto o Eng. Bernardo Ferrão, irmão de Fernando Távora.”³⁸

³⁸ SIZA VIEIRA, Álvaro – Imaginar a Evidência, Edições 70, Lisboa, 2012, p. 25.



Piscina das Marés
Álvaro Siza Vieira 1961-66
Matosinhos, Leça da Palmeira

Fotografia da autora
2014

Piscina das Marés
Álvaro Siza Vieira 1961-66
Matosinhos, Leça da Palmeira

Fotografia da autora
2014



O projecto do autor e a que se refere corresponde à Piscina das Marés em Leça da Palmeira.

A evocação dessa obra torna-se pertinente, pelas mesmas razões que foram invocadas, acerca da Casa de Chá da Boa Nova, que se prendem com o conceito de narrativa, com o jogo de revelações e omissões, que se vai desenrolando à medida que se percorre o caminho ladeado pelos muros, que nos contam uma história, e nos conduzem ao clímax da mesma: a chegada às piscinas, onde o azul da água se funde com o azul do céu, e onde é quase impossível perceber onde termina a mão do Homem e começa a Natureza no seu estado mais puro.

Mas a sua pertinência vai além destes aspectos. As semelhanças programáticas são evidentes, ou não se tratasse de uma estrutura de banhos com água salgada, elemento que é determinante no centro de talassoterapia proposto para a antiga fábrica de conservas.

Por conta do trabalho do arquitecto, e também pelas condições que o lugar oferece, a Piscina das Marés é mais do que uma piscina. Porque se entende que uma estrutura desse tipo é estanque, e esta, uma vez mais, é diferente a cada dia: o nível da água nunca é igual, a cor nunca é igual, e o jogo de luz e sombra nunca é igual.

Piscina das Marés
Álvaro Siza Vieira 1961-66
Matosinhos, Leça da Palmeira

Fotografia da autora
2014



Diz-se que a arquitectura nunca tem um fim, e que depois de construída, o processo continua, e este exemplo é bem a prova disso.

*"Nestes primeiros trabalhos foi germinando a sensação irreprimível e determinante de que a arquitectura não termina em ponto algum, vai do objecto ao espaço, e por consequência, à relação entre os espaços até ao encontro com a natureza."*³⁹

³⁹ SIZA VIEIRA, Álvaro – Imaginar a Evidência, Edições 70, Lisboa, 2012, p. 31.



Piscina das Marés
Álvaro Siza Vieira 1961-66
Matosinhos, Leça da Palmeira

Fotografia da autora
2014

No caso do projecto que motiva esta dissertação, há elementos que são introduzidos e que não existiam nos dois exemplos mencionados anteriormente.

Na verdade, onde existiam os elementos da natureza que condicionaram todo o projecto, no caso da conserveira, o factor que baliza o projecto deixa de ser o natural, para passar a ser a pré-existência, nomeadamente a estrutura original da fábrica, marcando uma malha rigorosa, com pilares dotados de um desenho extremamente simples, que têm tanto de condicionante como de motivador.

Ao contrário do que aconteceu com a questão do “descolamento” da fachada existente ao novo edifício proposto, a convicção de que seria essencial manter a estrutura do edifício, foi uma certeza irredutível, desde o início.

Uma estrutura tão burocrática remete para o carácter industrial deste tipo de exemplos, tal como aconteceu na reconversão do Armazém Frigorífico de Massarelos.

Neste caso, não havendo um grande átrio, que permita a ausência de planos verticais, devido à necessidade de separar as zonas húmidas das zonas secas, e sendo preciso dispensar uma grande área para as piscinas, assumindo esta uma localização

maioritária no projecto, colocar a estrutura existente em evidência torna-se um desafio. As paredes, se contiverem os pilares, vão anular a leitura dos mesmos, por isso, a solução passa, por desencontrar os planos verticais e os pilares, numa abordagem semelhante à de Mies van der Rohe, nomeadamente no Pavilhão de Barcelona.

*"Para mim, a estrutura é como uma lógica; é a melhor maneira de fazer e expressar as coisas. Sou muito cético a respeito das expressões emocionais. Não confio nelas e não acho que durem muito."*⁴⁰

⁴⁰ VAN DER ROHE, Mies, in: FUENTE, Moisés (org.) – Conversas com Mies van der Rohe, Certezas Americanas, Coleção conversas com..., Gustavo Gili, Barcelona, 2006, p.29.

Pavilhão de Barcelona
Mies Van der Rohe 1929

Fotografia da autora
2014



Voltando ao projecto de Vals, por Peter Zumthor, é possível estabelecer um paralelismo entre o seu programa e a proposta para a antiga conserveira em estudo.

Na verdade, existe tanto de semelhante como de diferente. Essas semelhanças prendem-se, indiscutivelmente com o programa, mas também pelo facto dessa obra ser o resultado de um projecto sobre uma pré-existência, embora esta também correspondesse a um hotel termal. Já no que diz respeito às diferenças mais notórias entre os dois projectos, o principal factor está relacionado com a localização. São dois tipos de envolvente e implantação totalmente diferentes.

No caso das Termas na Suíça, a atmosfera circundante é de uma grande superfície verde, no meio da montanha, com um terreno acidentado, próprio deste tipo de morfologia terrestre, enquanto que o Centro de Talassoterapia proposto, se encontra implantado em plena malha urbana, de uma zona essencialmente residencial, com vários pontos de grande comércio, próximos, bem como ruas cujo principal tema é a restauração, o que origina uma grande afluência de pessoas.

Assim sendo, enquanto que nas Termas de Vals, o tratamento dos espaços e dos vãos se volta para o grande bónus da paisagem,



Imagem Satélite
Google Earth
Matosinhos, Portugal



Imagem Satélite
Google Earth
Vals, Suíça

no caso do Centro de Talassoterapia na antiga Conserveira, este necessita de encontrar soluções que lhe permitam ter espaços descobertos, com ventilação natural, mas filtrando todos os tipos de poluição provenientes de uma cidade.

Esse parece ser o grande desafio deste projecto. Enquanto que nos outros casos existe o espetáculo natural, e o que se faz é criar a plateia perfeita para dele tirar partido, aqui é necessário criar o próprio espetáculo, desenhar essa “atmosfera”.

Esse trabalho necessita, porém, de um conhecimento profundo da obra que se toma como referência, tendo-se, por isso, tornado obrigatória uma deslocação a Vals, na Suíça, para viver de perto todas essas experiências.

*"Out of the eastern flank of the basin-shaped valley of Vals, a good 1,200m above the sea level, rises a spring, its waters warm 30°C. Beyond the Spring is the village of Vals, a ribbon of rough-stone-roofed, timber farmhouses strung along the narrow Valserrhein river valley. The site next to the spring was once occupied by a modest spa hotel dating from 1893."*⁴¹

⁴¹ Architecture and Urbanism, Peter Zumthor, February 1998, extra edition, p. 122.

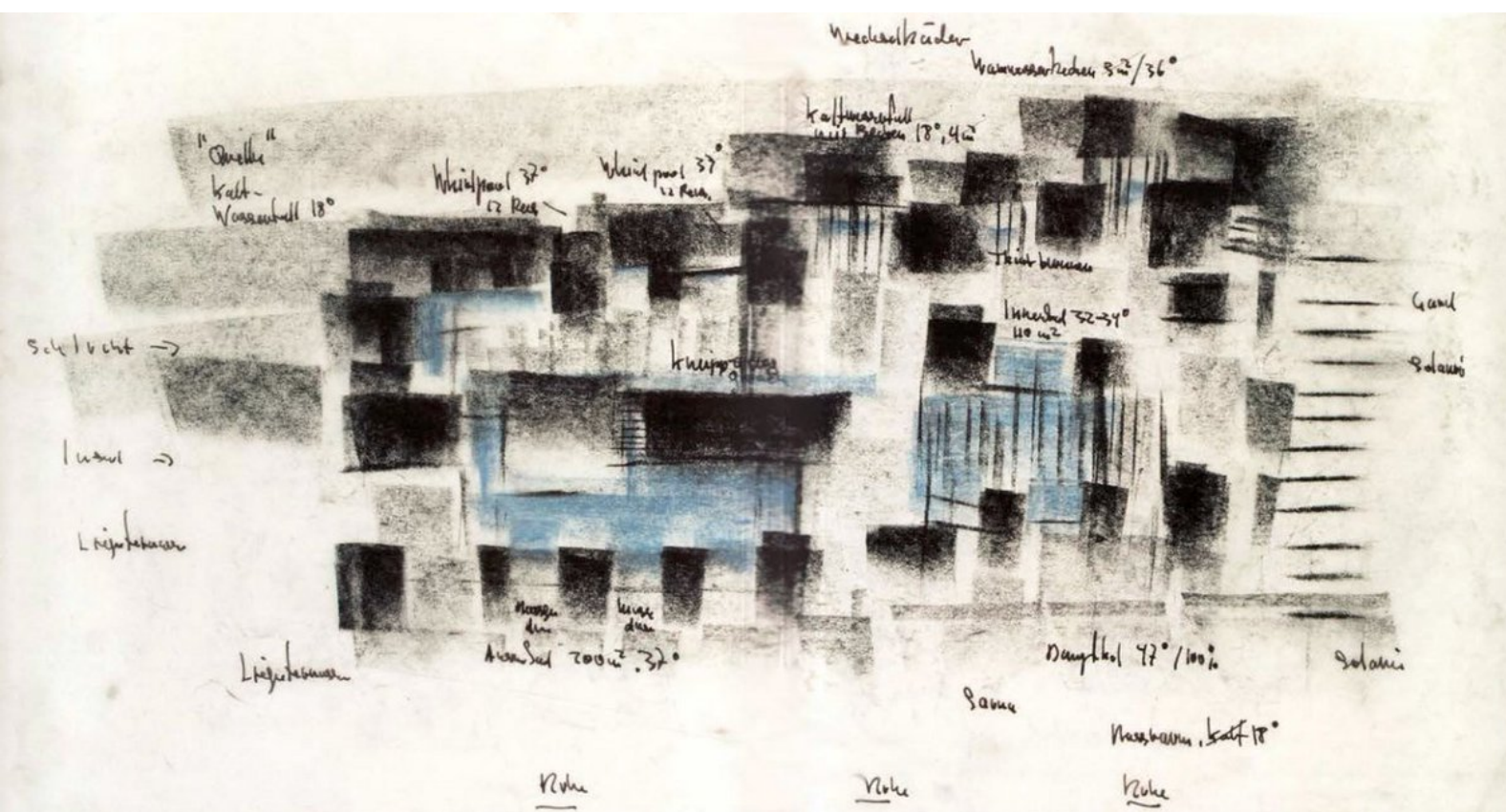
As Termas de Vals são parte integrante de um complexo hoteleiro, que já existia, assumindo uma localização central, em relação às construções circundantes. O edifício está implantado numa zona de declive, sendo a entrada feita por um túnel, mas culminando na zona mais alta do conjunto, proporcionando uma leitura total do projecto.

A cobertura, em relva, pretende criar alguma simbiose entre a morfologia da montanha e o volume edificado, em sintonia com a própria integração do mesmo no terreno. Existem duas piscinas, uma interna e outra externa, sendo esta última a maior. A piscina interna é delimitada por espaços secundários, de transição, fluindo em direcção aos espaços externos. Nos primeiros, estão localizadas áreas de repouso, duches, banhos frios e quentes.

“Trabalho um pouco como o escultor. Quando começo, a minha primeira ideia para um edifício é o material. Acredito que a arquitectura é sobre isto. Não é sobre papel, não é sobre as formas. É sobre o espaço e o material.”

Peter Zumthor

No primeiro ano de Projecto, na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, um dos primeiros exercícios com os quais os



Termas de Vals
Esquízo de projecto
Peter Zumthor 1996

alunos se deparam é um confronto com um cubo maciço, de esferovite. Pretende-se que sejam escavados espaços nesse cubo, fazendo arquitectura por intermédio de negativos, dentro de um grande positivo. O programa costuma estar relacionado com espaços de transição, de paragem, de percurso, culminando num clímax, nomeadamente uma mãe de água, ou um ponto de luz zenital. No fundo, criar atmosferas, partindo da matéria.

O projecto de Peter Zumthor, em Vals, assemelha-se a este exercício, nesta abordagem experimental, de partir do concreto, e ir desmaterializando um volume monolítico, encontrando espaços, nuances, aberturas, ambiguidades...

Para entender um projecto como este, é obrigatório visitá-lo, percorrê-lo, senti-lo!

Conhecer uma obra por imagens é redutor. Ainda mais quando se trata de um exemplar como as Termas de Vals, que vivem das experiências sensoriais que despertam.

A maioria dos desenhos de arquitectura são representativos do espaço, mas desprovidos de expressão que permita perceber o que se experimenta quando o percorremos.



Termas de Vals
Peter Zumthor
1996


Fotografia retirada de:
www.trendland.com
2015.

Ao estudar uma obra com base em cortes, plantas, alçados, esboços ou fotografias, pode apenas afirmar-se que se conhece o projecto, mas nunca o edifício em si.

Existe um lado muito forte, condicionante dessa tal experiência vivida numa interpretação in loco.

A materialidade, a escala, a luz em constante mutação, os sons, os cheiros, a temperatura, são factores preponderantes para a apreensão que é feita do espaço. Porém, a envolvente também influencia bastante a obra arquitectónica, quer pelos enquadramentos que permite, quer pelo desenho dos vãos, como pela implantação, a atmosfera envolvente, a luz, a morfologia do terreno, e o tipo de realidade existente, podendo ser mais cosmopolita ou mais rural.

Foi por todas estas razões que se tornou obrigatório ir visitar as Termas de Vals, do arquitecto Peter Zumthor, projecto que data de 1996, e que tem lugar numa pequena vila, de seu nome, Vals, na Suíça. Essa vila, que vive essencialmente do turismo, quer termal, quer de ski, conserva uma escala típica das vilas de montanha dessa zona, com edificações de pequena escala, ruas estreitas, onde a madeira de cor escura, assume um papel bastante importante, contrastando com a



O tempo origina movimento, a luz origina sombras, e ambos esses factores resultam em formas sempre diferentes, cores diferentes e atmosferas diferentes.

Fotografia retirada de:
ZUMTHOR, Peter- Pensar a Arquitectura,
Gustavo Gilli, Barcelona, 2009.

paisagem branca, de neve, nomeadamente no cimo das superfícies montanhosas.

Para quem visita ou já visitou as Termas de Vals, é transversal a opinião de que este projecto é dotado de uma poesia ímpar, pois de cada vez que se pisa o mesmo chão e se visita o mesmo espaço, experimentam-se sensações diferentes.

Quem chega à vila não consegue desvendar logo o edifício. Na verdade, o que é referido nos textos, e até, nos próprios desenhos, acerca do mesmo estar totalmente integrado na paisagem, é um facto: a construção não é perceptível por quem atravessa a povoação. Aliás, para a ver do exterior, é necessário percorrer uns trilhos de montanha, a pé, por entre uma vasta vegetação, e então, o edifício vai-se dando a conhecer, paulatinamente. Porém, para aceder às Termas, entra-se por um dispositivo que é comum ao ginásio, e que comunica, também, com o hotel, sendo feito à cota alta, se a referência forem as próprias Termas.

Existe um espaço de recepção, estreito, onde é feito o check-in e onde são fornecidas umas pulseiras, encontrando-se o ginásio, em frente. Depois percorre-se um corredor, bastante iluminado, com paredes forradas com ripas de madeira, de cor clara que aliando-se

ao branco do tecto e das restantes superfícies, criam um ambiente muito claro e acolhedor.



Vila de Vals, Suíça

Fotografia da autora
2018

E eis que se chega a uma porta de vidro, onde o contraste é gritante. Passa-se de toda essa luz descrita acima, para um ambiente de penumbra, introspectivo, como se numa gruta se entrasse.

Adivinha-se a existência de água, pelo cheiro e pela humidade do ar que ali se respira.

Ao fundo desse corredor, existe um pequeno átrio, mais iluminado, embora num registo igualmente distinto, marcado essencialmente pela superfície em pedra, por extractos, na mesma linguagem das fachadas exteriores das termas.

À direita, dois grandes torniquetes em latão ajudam a controlar a entrada, que é feita através da leitura das pulseiras fornecidas na recepção.

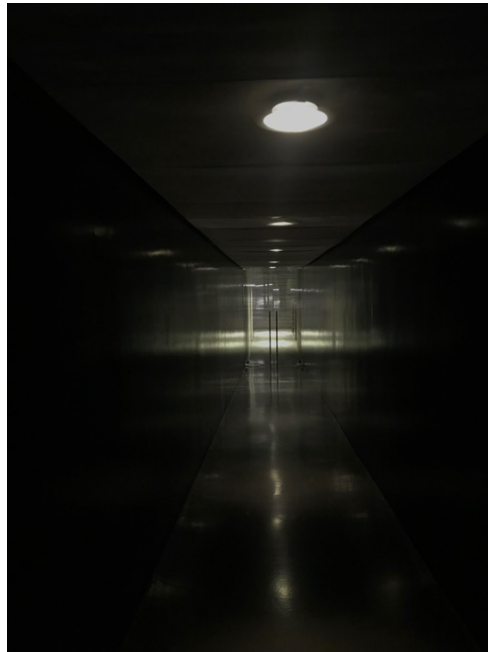
Passando essa fase, entra-se num outro percurso, estreito, onde existe uma sala com espelhos e assentos, para secagem de cabelo e cuidados próprios de beleza, seguida de 5 balneários, 2 femininos, 2 masculinos, e 1 misto, familiar.

Os balneários são uma surpresa, visto serem totalmente diferentes do que se estaria à espera num equipamento desta natureza. Enquanto que no ambiente geral a paleta de cores percorre os cinzentos e os azuis, nos balneários, ou melhor, vestiários, pois estes espaços destinam-se, unicamente, para trocas de roupa e



Termas de Vals
Peter Zumthor
Suíça 1996

Fotografias da autora
2018



arrumação de bens pessoais, o cenário é bem diferente. Como se houvesse a simbiose perfeita entre a sofisticação dos materiais e a simplicidade do desenho. O ambiente é de cor marsala, com um grande assento de apoio, em napa, preto, e cortinas do mesmo material, a separarem a sala de cacifos e as zonas individuais, de vestir. Os cacifos possuem, ainda, um sistema de fecho, com as pulseiras, garantindo assim, a segurança dos bens pessoais, de forma a que se possa desfrutar tranquilamente dos banhos termais.

As madeiras, tal como foi dito, são de cor marsala, com um acabamento brilhante, deixando passar uma ideia de um espaço luxuoso, que não deixa de ser contrastante com a zona das piscinas, despojada de tudo o que é acessório e que possa condicionar a experiência espacial.

O acesso à zona de banhos pode ser feito pelos próprios vestiários, através de uma passagem que, à primeira vista, faz parecer um último compartimento de vestir, dos que foram referidos anteriormente, ou então em volta, ao fundo do corredor de entrada nesses espaços.

Se se aceder pelo interior do vestiário, encontra-se no mesmo corpo edificado, uma zona de chuveiros, privados, para quem escolher tomar o seu banho depois de fazer o circuito termal, e ir

Termas de Vals (vestiários)
Peter Zumthor
Suíça 1996

Fotografia retirada de:
www.archdaily.com



Termas de Vals (percurso entre balneários e piscinas)
Peter Zumthor
Suíça 1996

Fotografia retirada de:
www.archdaily.com
Fernando Guerra

vestir-se, de seguida, nos mesmo vestiários. Existem, também, instalações sanitárias de apoio. Em frente, um percurso, paralelo ao volume referido, com uma escadaria bastante pausada, que convida à contemplação do espaço que estará prestes a ser experimentado.

Descendo por esse caminho, chega-se a uma piscina central, quadrada, delimitada por 4 volumes, com espaço interior, em cada um dos vértices do quadrado de água, e com uns lanternins azuis, no tecto, iluminados por luz natural durante o dia, e por luz artificial, durante a noite. O acesso pode ser feito a toda a volta da piscina, através dos degraus que descem até ao fundo da mesma, favorecendo uma entrada gradual na água. Curioso será, também, notar que o desenho destes espaços se encontra, de certa forma, marcado através de frestas no tecto, que criam rasgos de luz zenital, e que contrastam com o tom escuro da pedra de que são feitos os planos horizontais e verticais de todo o espaço.

Torna-se difícil relatar um percurso por estas termas, uma vez que o próprio desenho das mesmas proporciona um desprendimento da realidade exterior, fazendo com que cada pessoa se “perca” e as percorra a seu bel-prazer, podendo até, repetir os mesmos sítios, parecendo nunca lá ter estado antes.

Termas de Vals (pormenor piscina central)
Peter Zumthor
Suíça 1996

Fotografia retirada de:
www.archdaily.com
Fernando Guerra



Ao todo, existem 6 piscinas. A central, quadrada, como já foi referido, uma outra, com duas partes, uma interior e outra exterior, que se encontra à direita de quem desce pelas escadas que vêm da zona dos chuveiros e vestiários.

Essa piscina, que começa no interior, desenvolve-se sobre o comprido, na sua primeira fase, e uma vez chegada a passagem para o exterior, enche-se de luz, perante um grande envidraçado, com uma pequena abertura, pela qual se acede a água a céu aberto.

Com uma temperatura de água a rondar os 37°C, a experiência torna-se única, uma vez que se verifica uma grande amplitude térmica, entre a submersão e o exterior. Numa das zonas da piscina existem, também, pontos de água, em latão, dos quais a água jorra a uma elevada temperatura, que em contraste com o frio que se faz sentir no exterior, originam manchas de vapor de água no ar.

Ao nível da água, existem espaços de repouso, enquadrados com a paisagem, e protegidos por planos verticais que correspondem às paredes do espaço interior.

Nos espaços de repouso, existem camas de relaxamento, do mesmo material dos cacifos do vestiário, em madeira avermelhada, com acabamento brilhante, conferindo uma sensação de calor em



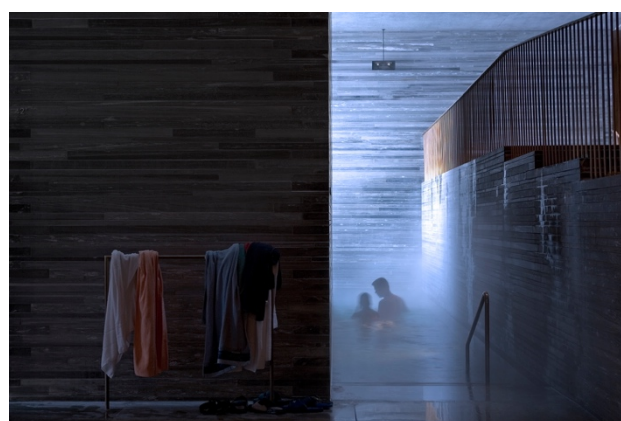
Termas de Vals (pormenor piscina exterior, saídas de água em latão)
Peter Zumthor
Suíça 1996

Fotografia retirada de:
www.archdaily.com
Fernando Guerra



Termas de Vals (interior da zona termal)
Peter Zumthor
Suíça 1996

Fotografia retirada de:
www.archdaily.com
Fernando Guerra



oposição à imagem gélida da paisagem, com as montanhas, e os pinheiros cobertos de neve.

Voltando ao interior, também podem ser encontrados espaços de repouso. Uns com relação directa com as zonas de água, enquadrados com grandes vãos, que permitem relaxar apreciando a paisagem, e outros, em pequenas câmaras, de luz muito contida, para um repouso mais profundo.

Nessa linguagem, existem, também, zonas de água com diferentes temas: uma fonte, um banho de água perfumada, um outro de água bastante quente, que deverá ser seguido por um de água bastante fria, de forma a originar um choque térmico, impulsionador da circulação sanguínea, e um último, com jactos de água submersos. Trata-se de espaços repletos de água, de pequenas dimensões, que apelam a uma ideia de gruta, privilegiando uma grande proximidade entre a pessoa, a água e a matéria.

Nos nichos de água fria e de água quente, pode haver a sugestão de uma abordagem referente a Barragan, admitindo, porém, que essa possa ser, apenas, uma interpretação pessoal.

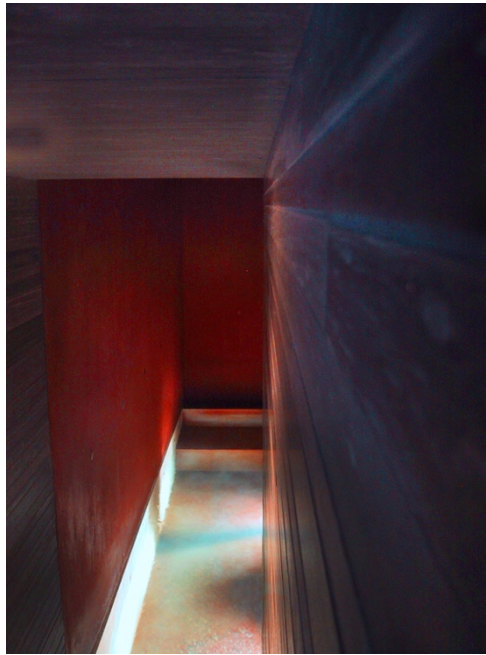
A verdade é que, ao contrário do que acontece nas restantes divisões, ali, os planos delimitadores da área em questão, assumem uma só cor, que no caso da água quente passa a ser o vermelho, e da

Termas de Vals (banhos quentes e banhos
frios)
Peter Zumthor
Suíça 1996

Fotografia retirada de:
www.archdaily.com

Casa Francisco Gilardi (cisterna)
Luis Barragán
México 1996

Fotografia retirada de:
BARRAGÁN, Obra Completa, Dimalivro,
Lisboa, 2003.



água fria, o azul, numa analogia aparentemente clara com a temperatura.

Aqui, as cores assumem um papel activo na apreensão do espaço e na vivência do mesmo. É criada uma atmosfera ligada ao choque térmico que se sente em ambas as piscinas, e que faz com que a sensação de frio ou de quente não se reduza, apenas à temperatura da água.

Na piscina quente, como já foi referido, as paredes interiores assumem uma cor vermelha, na qual a luz se projecta, e reflecte tons quentes, que se adivinham, até antes de tocar na água. E sendo o quente mais suportável, transmitindo uma ideia de conforto, existe um pequeno banco, em pedra, submerso, onde se pode permanecer um pouco, esperando que o corpo se habitue à temperatura da água.

Na fria, acontece o oposto. A mesma luz, desta vez, quando projectada na parede azul, torna-se fria, e o desconforto sente-se, mesmo antes de entrar. Percebe-se imediatamente que a água estará gélida, mesmo nunca a tendo tocado.

Este testemunho tem tanto de descritivo como de pessoal, pois será impossível desligar estes dois aspectos. Não se pode descrever um projecto que vive do apelo que faz aos sentidos, desligando o discurso da emoção e das sensações.

PROJECTO

Processo de desenho

As experiências e referências relatadas anteriormente estabelecem um fundamento teórico e sensorial para as opções concretas, tomadas quer no referente ao programa, quer no próprio desenho do projecto.

A proposta refere-se a um Centro de Talassoterapia com unidades de alojamento. Todavia, houve um processo de trabalho, no qual foram contemplados outros programas, que à medida que o estudo foi avançando, foram sendo refutados, mas que continuam a ser importantes para a compreensão do projecto e das decisões tomadas em torno do mesmo.

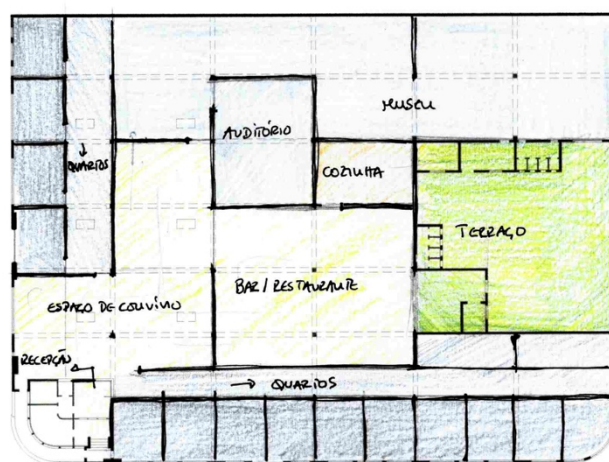
Ao contrário de outros elementos referenciados anteriormente, a estrutura foi sempre assumida como uma prioridade nas opções projectuais, que, numa fase inicial, se prendiam com a concepção de uma unidade hoteleira, também justificada com a carência de equipamentos desta natureza em Matosinhos, aliada a um crescimento do Turismo, proveniente da proximidade com o aeroporto, bem como com o centro da cidade do Porto, que tem vindo a registar números record, no que diz respeito à visita de turistas, nomeadamente de outros países da Europa.

A construção do novo Terminal de Cruzeiros de Leixões, da autoria do arquitecto Luís Pedro Silva, assume-se, também, como um factor altamente dinamizador do crescimento da cidade, tornando-a mais atractiva do ponto de vista turístico e profissional, passando a ser um local aprazível para a fixação de novas empresas.

Consequentemente, o primeiro programa proposto seria um Hotel, com espaço museológico, numa referência memorial à Indústria Conserveira e às tradições piscatórias da cidade, e uma outra vertente, mais ligada ao turismo profissional, com um pequeno auditório para conferências.

Com isto, pretendia-se que houvesse alguma pluralidade dentro do mesmo edifício, e que este fosse um ponto de interesse, não só para quem procura alojamento durante curtas estadias, mas também para as pessoas da cidade, que ali poderiam encontrar um equipamento cultural, bem como um restaurante, que serviria, em simultâneo, os hóspedes.

Tornar-se-ia também pertinente, uma articulação com a Casa da Arquitectura, que partilha o quarteirão com a fábrica intervencionada, podendo um dos equipamentos complementar o outro, e vice-versa.

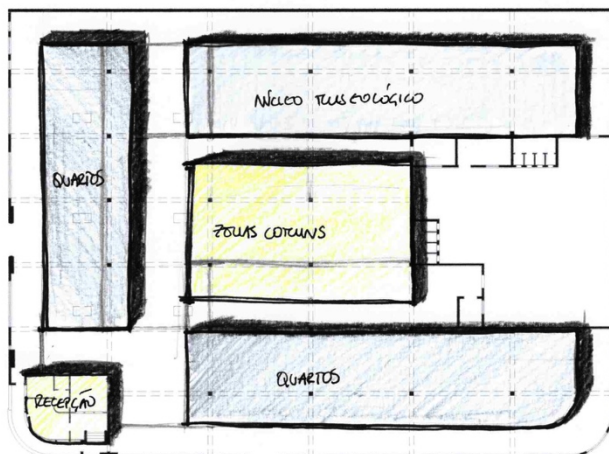


Estudo. Proposta de hotel.

Esboço da autora
2018

Porém, foram encontradas muitas dificuldades, nomeadamente no que diz respeito à organização espacial, principalmente dos quartos, de modo a garantir que todos tivessem luz natural. Isto porque a natureza do edifício existente, com uma implantação que se aproxima a um quadrado, obrigava a uma disposição periférica dos quartos, deixando um grande espaço central, assemelhando-se a um claustro. Isso acabaria por privar as zonas comuns de uma relação visual com a rua, o que poderia fazer sentido em valências como o auditório, mas que se tornaria negativo em espaços como a sala de estar, o restaurante, ou até o Museu, tendo em conta o tema a contemplar no mesmo.

De seguida, de forma a romper com os espaços de circulação que estavam a surgir, e que tornavam a proposta muito pouco interessante do ponto de vista da organização espacial e da própria originalidade do desenho, experimentou-se uma abordagem mais radical, que conservasse, apenas, as paredes exteriores e os pilares existentes, e propusesse novas e múltiplas construções no interior, remetendo para os primeiros modelos da arquitectura industrial, como o exemplo da Real Vinícola, actual Casa da Arquitectura, em que os vários espaços se diferenciam inequivocamente. Haveria, então, um volume destinado aos quartos, um outro às zonas comuns



Estudo. Proposta de hotel, 2ª versão

Esboço da autora
2018



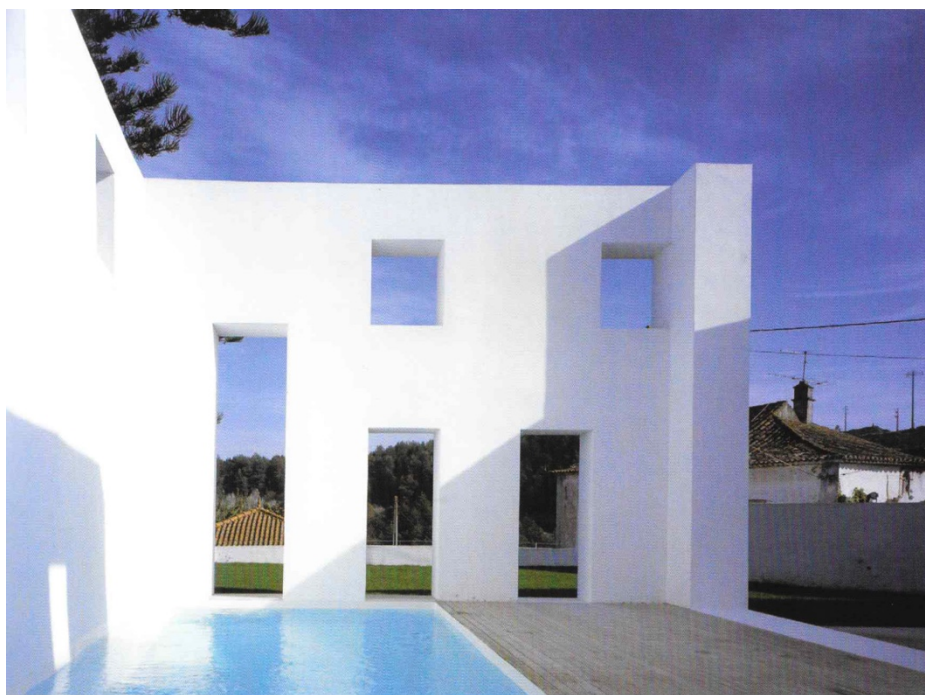
Exemplos de obras com muro circundante, como "descolamento" da fachada.

Oficinas de Zamora,
Alberto Campo Baeza
2012

Fotografia retirada de:
www.archdaily.com
Javier Callejas
2012

Casa em Alenquer
Arquitectos Aires Mateus
2002

Fotografia retirada de:
VITA, Francesca – Aires Mateus,
Arquitectos Portugueses, Verso da
História, Vila do Conde, 2013.



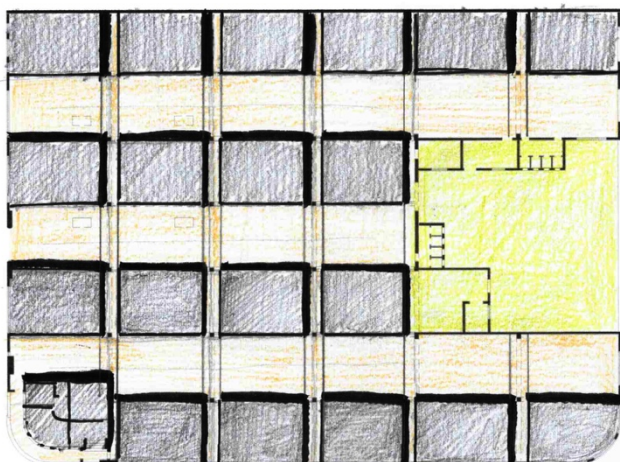
da recepção, sala de estar e restaurante, e um último à vertente museológica.

Esta opção projectual evidenciava mais a estrutura, e remetia para uma ideia de efemeridade na arquitectura, o que se revelou interessante como manifesto dos temas tratados anteriormente: Memória e Estrutura, e levou a uma outra solução, extrema, que pretendia dotar o projecto de uma flexibilidade tal que, com os mesmos espaços, pudesse ser um hotel, um bairro social, um complexo empresarial, uma fábrica, uma escola, etc.

Sendo a pré-existência uma construção tão compacta, e sendo as partes independentes entre si, cada uma teria de garantir uma relação com o exterior, e simultaneamente ter uma escala que permitisse que pudesse ali funcionar, tanto uma habitação, como um local de trabalho.

O módulo foi tomado pela matriz original da fábrica, e era dado pelos rectângulos formados pelos pilares da estrutura que, divididos pela metade, dariam um espaço interior e um pátio adjacente.

A ideia remete para a Escola Teixeira de Pascoaes, do Arquitecto Ruy D'Athouguia, enunciando, também, o princípio das Casas Pátio, em que a cada espaço corresponde um outro, exterior, como é exemplo a casa pátio em Leiria, dos Arquitectos Aires Mateus.

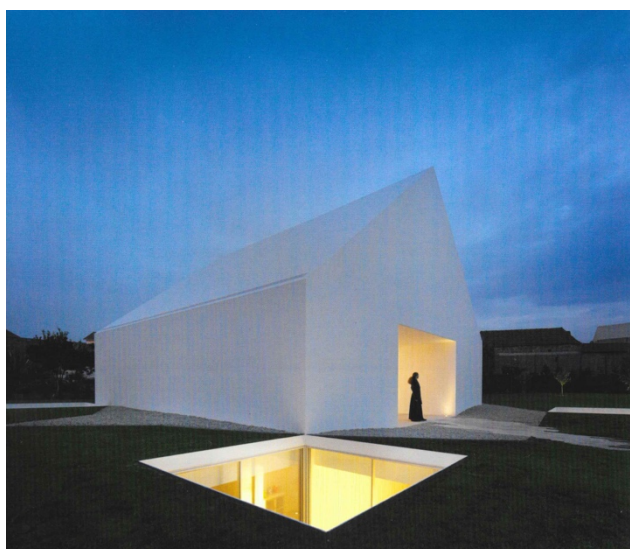


Estudo. Proposta dos módulos-pátio.

Esboço da autora
2018

Referência de casas-pátio

Casa em Leiria
Arquitectos Aires Mateus
2010

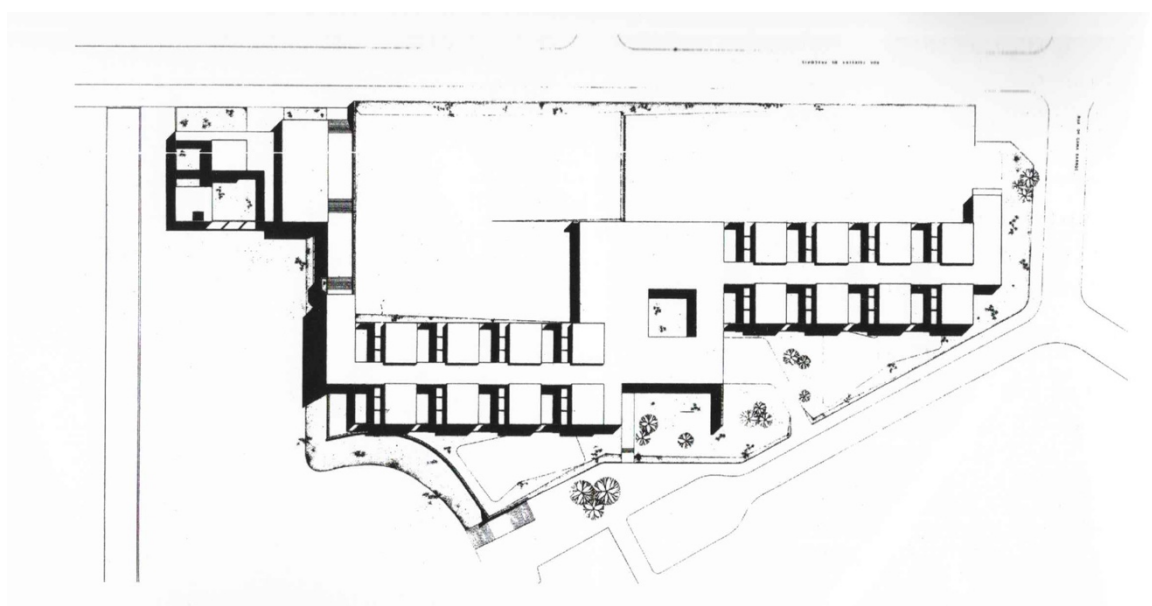


Fotografia retirada de:
VITA, Francesca - Aires Mateus, Arquitectos
Portugueses, Verso da História, Vila do Conde,
2013.

Referência módulos com pátios adjacentes

Escola Teixeira de Pascoaes
Ruy D'Athouguia
1956

Desenho retirado de:
CORREIA, Graça - Ruy D'Athouguia,
Arquitectos Portugueses, Verso da História,
Vila do Conde, 2013.

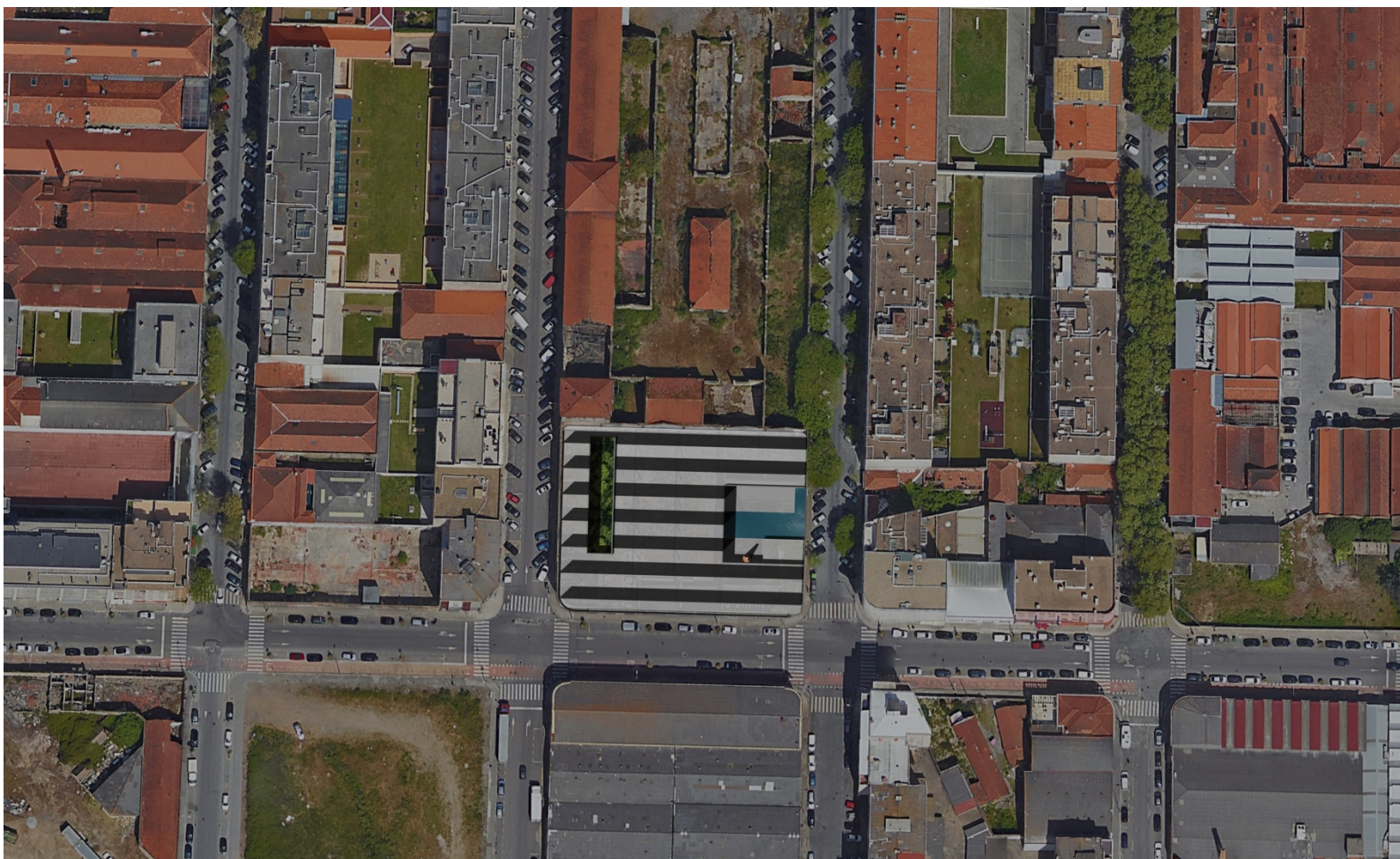


Não descurando o interesse da proposta e dos princípios nela subjacentes, a ligação com o mar e com a memória do edifício parecia estar a desvanecer-se.

A fábrica de conservas a que se destinava o projecto original simbolizava a principal economia de Matosinhos na época, e uma vez que essa prática decaiu, sobrevivendo uma ínfima parte das inúmeras fábricas que laboravam nesse âmbito, tornou-se pertinente recuperar, não a função original, mas sim essa ideia de aproveitamento dos recursos, como impulsionadores da economia.

Aliando isso ao aumento do turismo, surgiu a hipótese de projectar, ali, um equipamento que impulsionasse a economia local e tirasse partido da localização, numa zona costeira, uma vez que também não havia nenhum equipamento desta natureza, embora exista esta necessidade, evidenciada pelo facto de várias pessoas viajarem até ao Norte do país, nomeadamente para Espinho, para os banhos de água salgada, para fins terapêuticos. Estas premissas traduziram-se num centro de terapias com recurso à água do mar, recuperando a tradição termal que houve, outrora em Portugal, e que está, agora, a renascer, após décadas de declínio.

Há, pois, dois conceitos chave neste programa: água e terapia.



Implantação da proposta.
Montagem sobre vista satélite.

Desenho e montagem da autora
2018

Assim sendo, o projecto irá contemplar espaços de banho, com piscinas de água salgada e zonas de repouso, numa zona molhada, e quartos, com um espaço de recepção, um átrio e uma cafetaria, numa zona seca. A articulação entre estas duas vertentes, será feita por uma zona intermédia, que divide o edifício em duas partes, criando um filtro, entre uma ala de banhos, onde só se circula com um traje adequado, e uma outra, mais relacionada com o público na sua generalidade. A essa zona intermédia correspondem os balneários, femininos e masculinos, que funcionam como rótula entre duas circunstâncias distintas.

A estrutura original da fábrica manteve-se como tema de projecto, saindo evidenciada pelo facto da intervenção ser feita apenas ao nível térreo, permitindo a leitura integral dos pilares, desde o chão até à cobertura. Apenas na zona dos quartos foram criados dois pisos, de forma a otimizar o espaço.

A entrada é feita pelo gaveto das duas ruas que eram referenciadas, à data do projecto inicial, como mais importantes: a rua D. João I e a rua Sousa Aroso, por duas portas em torno do dispositivo onde funcionava a administração da fábrica. Aí, propôs-se a localização da recepção e uma cafetaria, com relação visual com a rua,

Desenhos da proposta.
Plantas piso 0 e piso 1
Alçados

Escala 1:1000

Desenhos da autora
2018



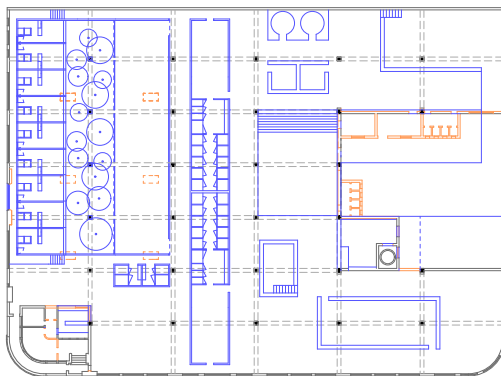
através dos vãos existentes. O desenho manteve-se, salvo algumas modificações ténues, em conformidade com o novo programa.

No “open-space” da fábrica, imediatamente em frente à recepção e à cafetaria, o volume correspondente aos quartos, cujo acesso é feito por um corredor adjacente à fachada da rua D. João I, possui duas escadas, uma em cada extremidade, de acesso ao piso superior.

O afastamento à fachada, dando lugar ao corredor de acesso, surge devido à grande dimensão dos vãos existentes, que iria dificultar a articulação dos mesmos com os espaços interiores dos quartos, de uma escala claramente inferior.

Assim, para garantir a luz natural em todos os módulos de alojamento, abriu-se um jardim interior, que separa os quartos do ginásio, e inunda o interior de luz, estabelecendo, porém, uma separação visual entre os dois tipos de espaço, com arborizados frondosos, garantindo a privacidade dos hóspedes.

Os quartos pretendem transmitir uma dimensão terapêutica, pelo seu desenho simples e contido, sem luxos e com dimensões reduzidas. Pretendia-se que se assemelhassem a “celas”, tendo como exemplo os aposentos do convento de La Tourrette do Arquitecto Le Corbusier.



PISO 0

Desenhos da proposta.

Pré-existências (cinzento)

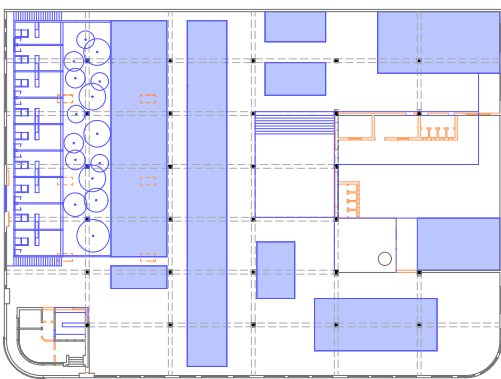
Demolições (laranja)

Proposto (azul)

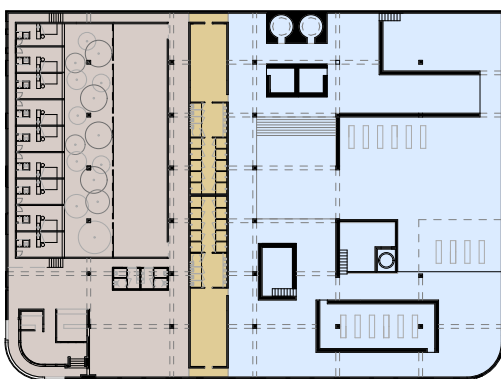
Escala: 1:1000

Desenhos da autora

2018



PISO 1



Representação da transição
(amarelo) entre zonas secas (púrpura) e zonas húmidas (azul).

Escala 1:1000

Desenho da autora

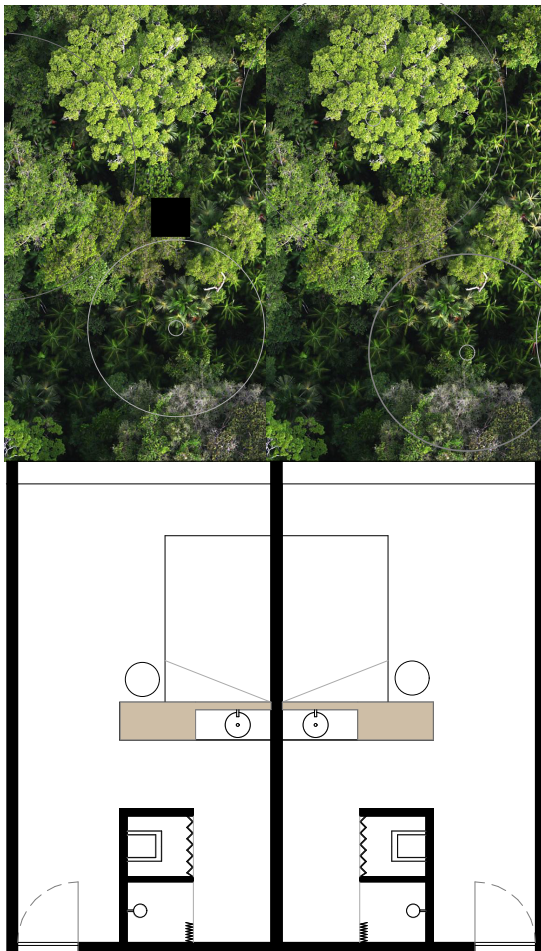
2018

Os quartos desenvolvem-se sob uma forma alongada, havendo um enfiamento visual, totalmente desimpedido, desde a porta até ao vão voltado para o pátio. Estando a porta alinhada a um dos lados, a zona de dormir e as instalações sanitárias e de banho, situam-se no lado oposto.

As casas de banho não seguem um modelo tradicional, estando o lavatório associado a uma peça de mobiliário que delimita a zona de vestir, voltada para dois pequenos nichos, um com um toilette e outro com um vaso de duche, ambos com uma cortina de napa no lugar onde estaria a porta, de forma a permitir uma maior permeabilidade dos espaços e facilitar a reformulação dos mesmos.

A peça de mobiliário que contém o lavatório e dá apoio à zona de vestir, faz também a separação para o espaço de dormir, com uma cama de casal encostada à parede, voltada para o envidraçado delimitador do jardim interior, com vista para as árvores.

A entrada do ginásio é feita lateralmente pela parede paralela aos balneários, que está ligeiramente recuada em relação ao alinhamento de pilares, de forma a enaltecer a estrutura original do edifício. No interior, a marcação dos vãos voltados para o pátio segue, também, a métrica dos mesmos pilares. Nos balneários, o acesso é pelos extremos, um para cada género (masculino e feminino), e



Desenhos da proposta.

Módulos de alojamento.
Relação com o pátio

Escala: 1:100

Desenhos da autora
2018



Convento Sainte-Marie de La Tourette
Le Corbusier
França, 1953

Fotografia retirada de:
www.fondationlecorbusier.fr
2018

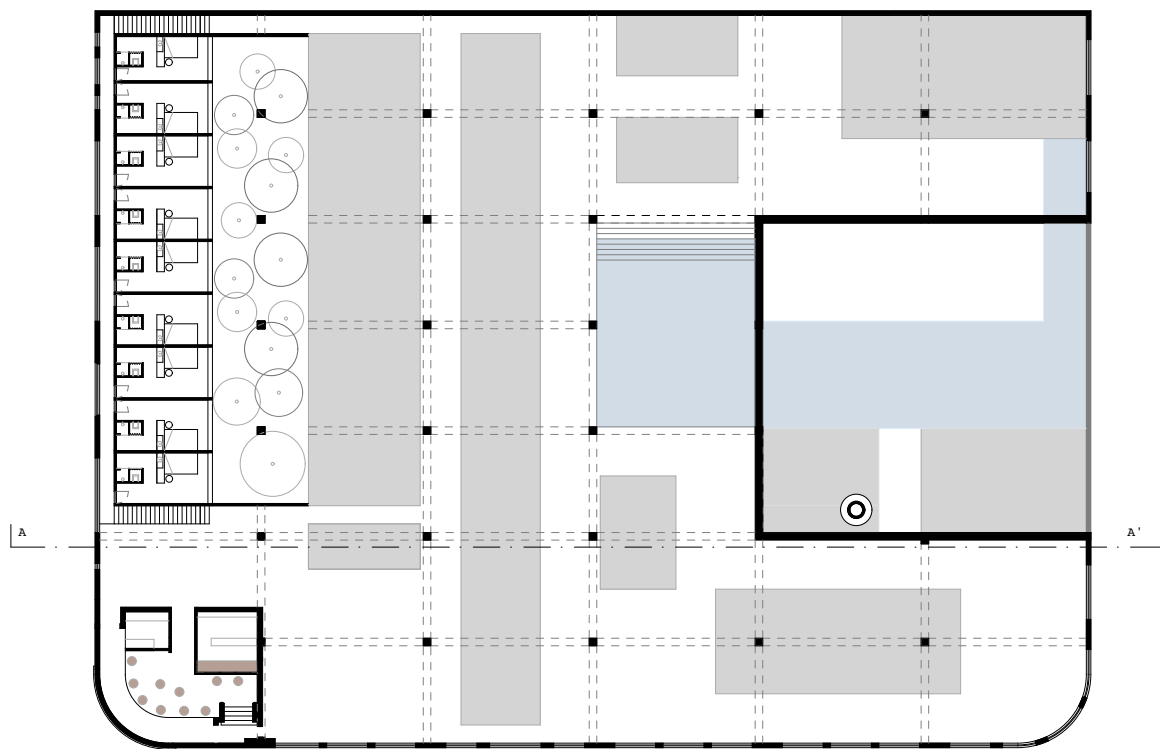
desenvolvem-se segundo uma sucessão de espaços, desde o vestiário, passando pelos sanitários, e terminando nos chuveiros.

A ligação entre o balneário e as piscinas não se faz pela entrada do mesmo, mas sim por um vão, situado na parede lateral da zona de cacifos, permitindo que haja uma total separação entre quem acede às zonas de água e de quem vai, por exemplo, treinar no ginásio.

No espaço termal, existe uma grande piscina central, que se estende para o exterior, (onde originalmente se situavam os serviços secundários e a chegada de mercadorias), delimitada por espaços de repouso, um a céu aberto, e outro coberto por uma pala, e separados da rua por um muro, no decorrer da fachada voltada para Mouzinho de Albuquerque.

A entrada na água é feita de forma paulatina, através de escadas, no caso da piscina central, a todo o comprimento de um dos lados, e por outras, mais estreitas e contidas, no outro oposto da mesma, novamente no interior.

De costas voltadas para os balneários, à esquerda, existem dois chuveiros, grandes para uma só pessoa, mas a intenção é a de criar uma analogia com a ideia de imensidão, relacionada com o mar, enaltecida, também, pela forma circular dos mesmos.



Desenhos da proposta.

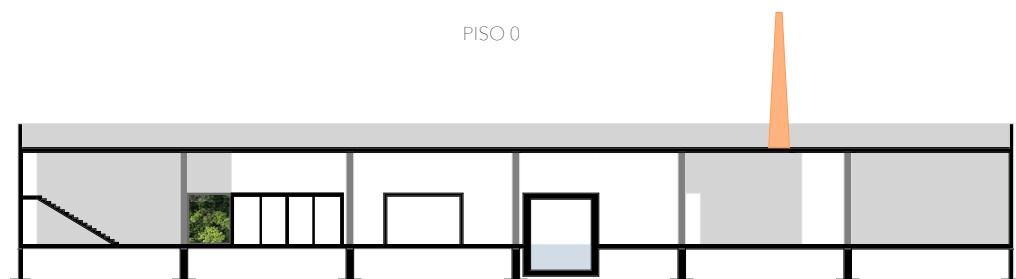
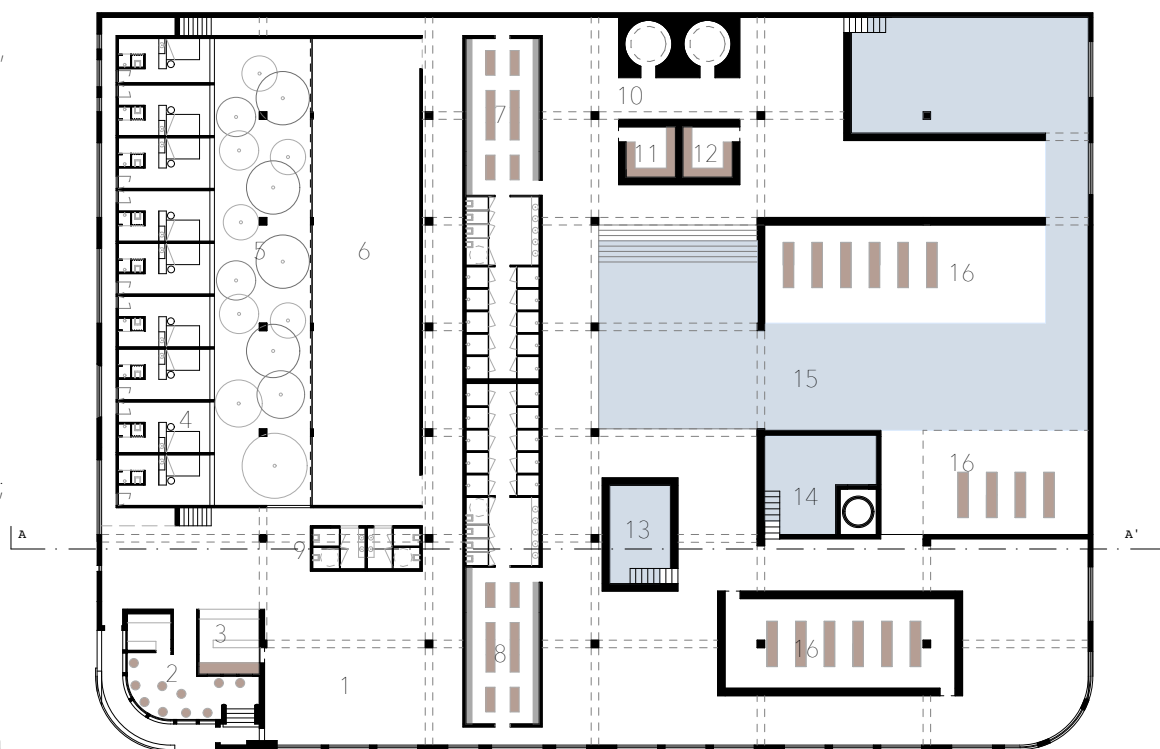
Zonas de água (azul)
Espaços cuja cobertura está
abaixo da cobertura da
fábrica (cinzento)

Perfil longitudinal, expressivo,
evidenciando a estrutura
entre os volumes propostos,
a janela voltada para o pátio
e um dos tanques de água
(banho de algas).
Expressão da chaminé no
interior.

1- átrio; 2- cafetaria; 3-
recepção; 4-quartos; 5- pátio;
6- ginásio; 7- balneários
masculinos; 8- balneários
femininos; 9- instalações
sanitárias públicas;
10- chuveiros; 11- banho
turco; 12- sauna; 13- tanque
de algas; 14- tanque de água
quente; 15- piscina de água
salgada; 16- zonas de
repouso.

Escala: 1:500

Desenhos da autora
2018



PERFIL AA'

Imediatamente em frente, dois espaços simétricos, de pequenas dimensões, sugerindo alguma privacidade. Um banho turco e uma sauna, quadrangulares, com um banco ao longo de três das quatro paredes.

À direita da piscina central, uma outra, de uma escala totalmente distinta, destinada a banhos de algas, e de seguida, outro tanque, de água quente, associado à chaminé da caldeira da fábrica. Esta associação invoca uma memória daquilo que eram as funções daquele elemento, que no actual projecto, se tornou numa peça escultórica. Em frente, um espaço, também, fechado, acessível pelos dois maiores lados, incluindo dois dos pilares da estrutura original no seu interior, onde é possível repousar entre banhos, e onde poderão funcionar práticas terapêuticas como massagens.

O conceito inerente a este projecto é o de um grande pavilhão, com “stands” que parecem ter uma localização e forma efémeras, remetendo para um jogo de legos e recuperando essa versatilidade que uma matriz tão rígida pode oferecer.



Síntese de volumes propostos,
segundo a disposição no projecto, e
zonas de água a descoberto (interior e
exterior).

Relação da proposta com a estrutura
existente.

Escala: 1:500

Desenho da autora
2018

CONCLUSÃO

A arquitectura é o testemunho mais inequívoco da presença do Homem. Sempre o foi.

Desde as construções pré-históricas, até à contemporaneidade, é o património edificado que permite que haja um conhecimento tão profundo acerca dos costumes, da evolução do ser humano, e das sociedades e suas próprias culturas.

Não seria possível entender as origens do termalismo, e a as actividades e hábitos que lhe estavam inerentes, se não subsistissem exemplos arquitectónicos correspondentes à sua génese.

O mesmo acontece com o exemplo português. Os exemplos do grande apogeu do termalismo em Portugal, na escala cronológica da arquitectura, são muito recentes. Porém, a compreensão desse fenómeno, e da forma como evolui, está evidenciada no estudo do desenvolvimento do território circundante, bem como pela criação de inúmeras infra-estruturas em Portugal. Várias estâncias termais ainda se encontram ao abandono, mas mesmo esse estado de degradação pode ser entendido como uma lição acerca do decurso da situação social e económica do país, num passado próximo, e que está, no momento actual, num ponto de viragem.

À semelhança do exemplo do termalismo português mais concentrado no interior do país, também a realidade do litoral, mais

propriamente em Matosinhos, é transmitida através de um cenário de quarteirões consecutivos, povoados de armazéns e antigas fábricas, cada vez mais, intercalados com edifícios de habitação plurifamiliar, que dão o mote para uma interpretação acerca do crescimento de Matosinhos enquanto cidade.

Na verdade, a densidade de edifícios industriais, ligados ao mundo conserveiro, aliada ao facto de Matosinhos se situar num território costeiro, é um facto que comprova que aí, outrora, funcionou um dos maiores, se não o maior pólo piscatório e de conservas alimentares de pescado do país.

Se por um lado, essa abundância de fábricas evidencia tempos de ouro na indústria conserveira em Matosinhos, por outro, o seu estado de abandono, mostra que esse tempo acabou, e que o que outrora era um terreno industrial, passou agora a ser um ponto de interesse para a fixação de pessoas que procuram uma cidade para viver, com vários factores de atractividade, como a proximidade com mar, os serviços, as ligações rodoviárias, a proximidade com o aeroporto e as superfícies comerciais, tendo muitas tomado, também, os edifícios que correspondiam a antigas fábricas.

No presente momento, vive-se um certo revivalismo, e esse factor levou a que algumas das fábricas recuperassem a sua

actividade, embora sejam uma pequena minoria, em comparação com o que se verificava há cerca de meio século atrás.

Esse fenómeno, seguramente, prender-se-á, em parte, com o crescimento do turismo, que desperta as actividades locais, de forma a poder dar a conhecer as tradições e os produtos da cidade como imagem de marca.

Também por esse facto, torna-se importante a manutenção, reabilitação e, na maioria dos casos, a reconversão das fábricas que ainda existem, embora em estado avançado de degradação, de forma a manter vivo o testemunho da História de Matosinhos.

Deste modo, foi apresentado o projecto que motivou esta dissertação, como um manifesto da importância de reconhecer o Património edificado, e de o preservar, respeitando a memória, através do enaltecimento do seu traçado original, e nunca dando à nova proposta um maior protagonismo, em detrimento da pré-existência.

A pertinência da escolha do programa, bem como as próprias valências do mesmo, revelaram-se exercícios de projecto de grande complexidade, porque ao intervir numa pré-existência, sendo essa uma consequência da decadência de um determinado sector de

actividade, a exigência no que diz respeito à exequibilidade e viabilidade do programa é acrescida.

A reconversão é importante como solução de um problema, e não poderá, nem deverá ser a continuidade do mesmo.

Embora o ramo de actividade inerente à nova proposta para o edifício nada tenha a ver com a indústria conserveira e com as pescas, a água continua a estar presente, e nesse sentido, a visita às Termas de Vals, na Suíça, da autoria do arquitecto Peter Zumthor, determinou, também, uma nova fase no processo de trabalho. Uma vez delineado o programa, tornou-se necessário captar a energia de um edifício dessa natureza, uma vez que a solução que melhor permitia a leitura integral da estrutura, e por conseguinte, uma maior evocação da memória da fábrica, era a de uma planta compacta, com espaços contidos, que contrastassem com uma envolverência exterior, embora entre as quatro fachadas de dimensão industrial.

Assim, os temas aqui mencionados e aprofundados, a níveis diferentes, de acordo com o seu grau de pertinência, como a estrutura, a memória, a reconstrução, a reabilitação, a escala, a atmosfera dos espaços e a dicotomia interior-exterior, motivaram uma exposição de várias tomadas de posição, por parte de teóricos e arquitectos ao longo da História, com convicções, muitas das vezes,

totalmente opostas entre si. Desde a crença de que a preservação do Património corresponde ao total desrespeito pelo seu projecto original e pelas marcas do tempo que por este passou, até à obrigação moral de intervir nos edifícios, de forma a permitir às várias gerações a interacção com os mesmos, o acesso às histórias que estes contam, etc.

Em suma, esta dissertação não se centrou, (nem pretendia), na elaboração de um projecto de arquitectura, mas sim na projecção de inquietações, convicções, e conteúdos apreendidos pelo estudo dos temas atrás referidos. Trata-se de uma síntese de todo o percurso evidenciado ao longo das páginas aqui presentes e da desconstrução das posições tomadas pelos autores citados, para a construção de uma solução que espelhe um caminho a seguir.

E assim funciona a arquitectura, renovando-se, confirmando-se e refutando-se. E é por isso que os edifícios são tão ricos, quanto maior é a sua permanência neste mundo. Absorvem tudo. E às pessoas, cabe-lhes ler nas entrelinhas e desvendar o que estes têm para contar.

BIBLIOGRAFIA

CITADA

Architecture and Urbanism, Peter Zumthor, February 1998, extra edition.

BACHELARD, Gaston – A poética do Espaço, trad. António de Pádua Danesi, ed. Martins Fontes, São Paulo, 1998.

BAEZA, Alberto Campo – A ideia construída, trad. Anabela Costa e Silva, ed. Caleidoscópio, 2013.

BORDELEAU, Anne – Charles Robert Cockerell – Architect in Time – Reflections around Anachronistic Drawings. Studies in Architecture, Ashgate Publishing Company, 2014.

CALVINO, Italo – Se una notte d’inverno um viggiatore. Turim, Einaudi, 1979 (edição em português: se um viajante numa noite de inverno.) São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

CHOAY, Françoise – A Alegoria do Património, Edições 70, Lisboa, 2016.

Convento das Bernardas : Tavira-Portugal : Eduardo Souto de Moura/
ed. José Manuel das Neves ; trad. Alexandra Andresen Leitão; rev.
Virgínia Palma. - Lisboa : Uzina Books, 2013.

CORVACHO, Nuno - Ascensão e queda das conserveiras de
Matosinhos, in Jornal Público, 19 de Novembro de 1999.

FUENTE, Moisés (org.) - Conversas com Mies van der Rohe, Certezas
Americanas, Coleção conversas com..., Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Actitud, Barcelona, Ed.
Gustavo Gili, 2017.

LAMEIRA , Gisela ; ROCHA, Luciana - Januário Godinho, Arquitectos
Portugueses, Vila do Conde, Verso da História, 2013.

Porosis - The architecture of Nuno Brandão Costa; texto de José
Miguel Rodrigues; fot. de André Cepeda, Monade, 2017.

PORTAS, Nuno – As “duas mãos” de Januário Godinho. Um testemunho, In A. Cardoso, Fátima Sales e J.C. Pimentel (eds), Januário Godinho – Leituras do Movimento Moderno. Porto, CEAA / Centro de Estudos Arnaldo Araújo do CESAP / ESAP, 2012.

RAMOS, Adília Rita Cabral de Carvalho Viana – O Termalismo em Portugal: Dos factores de obstrução à revitalização pela dimensão turística; Universidade de Aveiro, 2005.

RUSKIN, John – A lâmpada da Memória – Trad. Maria Lucia Bressan Pinheiro – Ateliê Editorial, 2008.

SALES, Fátima – Januário Godinho: Arquitectura, paisagem e cultura urbana. Aspectos a reavaliar. Porto; Escola Superior Artística do Porto, 2005.

SIZA VIEIRA, Álvaro – Imaginar a Evidência, Edições 70, Lisboa 2012.

ZEVI, Bruno – Saber ver a Arquitectura, tradução de: Maria Isabel Gaspar, Gaeten Martins de Oliveira – São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, Colecção Mundo da Arte, 2009, 6ª edição.

ZUMTHOR, Peter – Atmosferas- Entornos Arquitectónicos – As coisas que me rodeiam, trad. Astrid Grabow, Gustavo Gilli, Barcelona, 2006.

BIBLIOGRAFIA

CONSULTADA

BARRAGÀN- Obra Completa, Dimalivro, Lisboa, 2003.

CASTANHEIRA, Elvira; SOUSA PEREIRA, António - Matosinhos, histórias para uma História, edição: Câmara Municipal de Matosinhos e O Comércio do Porto.

CORREIA, Graça - Ruy D'Atoughia, Arquitectos Portugueses, Verso da História, Vila do Conde, 2013.

QUEIROZ, Eça - A Cidade e as Serras - Edição "Livros do Brasil", Lisboa, 1999.

Eduardo Souto de Moura, (textos Loft Publications), trad. Joana Pinto Coelho, Loft Publications, Barcelona, 2011.

LE CORBUSIER - Conversas com os estudantes das escolas de arquitectura (título original: Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture), trad. António Gonçalves, Fondation Le Corbusier, Edições Cotovia, Lisboa, 2009, 2ª edição.

NUFRIO, Anna – Eduardo Souto de Moura- conversas com estudantes, trad. Daniela Maissa, Gustavo Gilli, Barcelona, 2008.

TÁVORA, Fernando – Da organização do espaço, FAUP publicações, Porto, 2008, 8ª edição.

VIDIELLA, Àlex Sánchez – Siza Vieira, trad. Joana Pinto Coelho, Loft Publications, Barcelona, 2011.

VITTA, Francesca – Aires Mateus, Arquitectos Portugueses, Verso da História, Vila do Conde, 2013.

ZUMTHOR, Peter – Pensar a Arquitectura, Gustavo Gilli, Barcelona, 2009.

WEB

FEVEREIRO 2018

www.royalacademy.org.uk

MARÇO 2018

www.fondationlecorbusier.fr

ABRIL 2018

www.thearcheology.wordpress.com

restosdecolecao.blogspot.com

mtsalive.blogspot.com

onovoseculo.blogspot.com

www.ofhouses.tumblr.com

www.archdaily.com

www.juancalagares.com

monumentosdesaparecidos.blogspot.com

portoarc.blogspot.com

www.trendland.com

